

بایدهای ادبیات داستانی

اندیشه‌های ایزاک باشویس سینگر

گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده



سرشناسنامه:	قاضی‌زاده، محمد ۱۳۵۸
عنوان و نام پدیدآورنده:	بایدهای ادبیات داستانی، محمد قاضی‌زاده
مشخصات ناشر:	هرات، نشر جوان، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری:	۹٦ صفحه
فروست:	سلسله انتشارات - ٤١ - ادبیات ٤١
موضوع:	گزینش و ترجمه



نشر جوان ناشر تخصصی ادبیات معاصر افغانستان

بایدهای ادبیات داستانی
اندیشه‌های ایزاک باشویس سینگر
گزینش و ترجمه: محمد قاضی‌زاده

ناشر: نشر جوان
ویراستار: احمد بهراد
طرح جلد و صفحه‌آرایی: حسین‌علی ابراهیمی
چاپ اول: تابستان ۱۴۰۲
شماره نشر: ٤١
بهاء: ۱۰۰ افغانی
تماس با ناشر: ۰۰۹۳۷۹۷۵۱۰۵۱۵
abehrad62@gmail.com

فهرست

به زنده‌یاد استاد محمدمسعود رجایی

زندگی‌نامه‌ی ایزاک باشویس سینگر

ایزاک باشویس سینگر نویسنده‌ی لهستانی‌تبار امریکایی در ۲۱ نوامبر ۱۹۰۳ در خانواده‌ی یهودی در روستایی در نزدیکی ورشو پایتخت لهستان به دنیا آمد. پدر ایزاک خاخام و برادر بزرگ‌تر او نویسنده بود. ایزاک در خانواده‌ی فقیر اما مذهبی و باسواد رشد کرد. او سختی‌های مهاجرت و فرار از یک محل به محلی دیگر در لهستان را در کودکی و در جریان جنگ جهانی اول تجربه کرد و وقتی بزرگ‌تر شد، پیش از آغاز جنگ جهانی دوم، تهدید آلمان نازی را احساس کرد و به ایالات متحده‌ی امریکا پناه برد. خیلی از وابستگان ایزاک در جریان جنگ جهانی دوم کشته شدند و مهاجرت او به امریکا هم به جدایی او از همسر و پسرش انجامید.

نخستین آموزگار ایزاک باشویس سینگر در نویسندگی، برادر بزرگتراش جاشوا سینگر - خالق رمان *برادران اشکنازی* - بود. ایزاک تا پایان عمر قواعدی را که جاشوا در زمینه‌ی داستان‌نویسی برای او ترسیم کرده بود رعایت می‌کرد. ایزاک با وجودی که اکثریت مطلق خوانندگان آثارش را در اثر قتل عام میلیون‌ها یهودیِ ییدیش‌زبان توسط آلمان نازی از دست داده بود از نوشتن به این زبان دست نکشید. آثار او کم‌کم توجه منتقدین را به خود

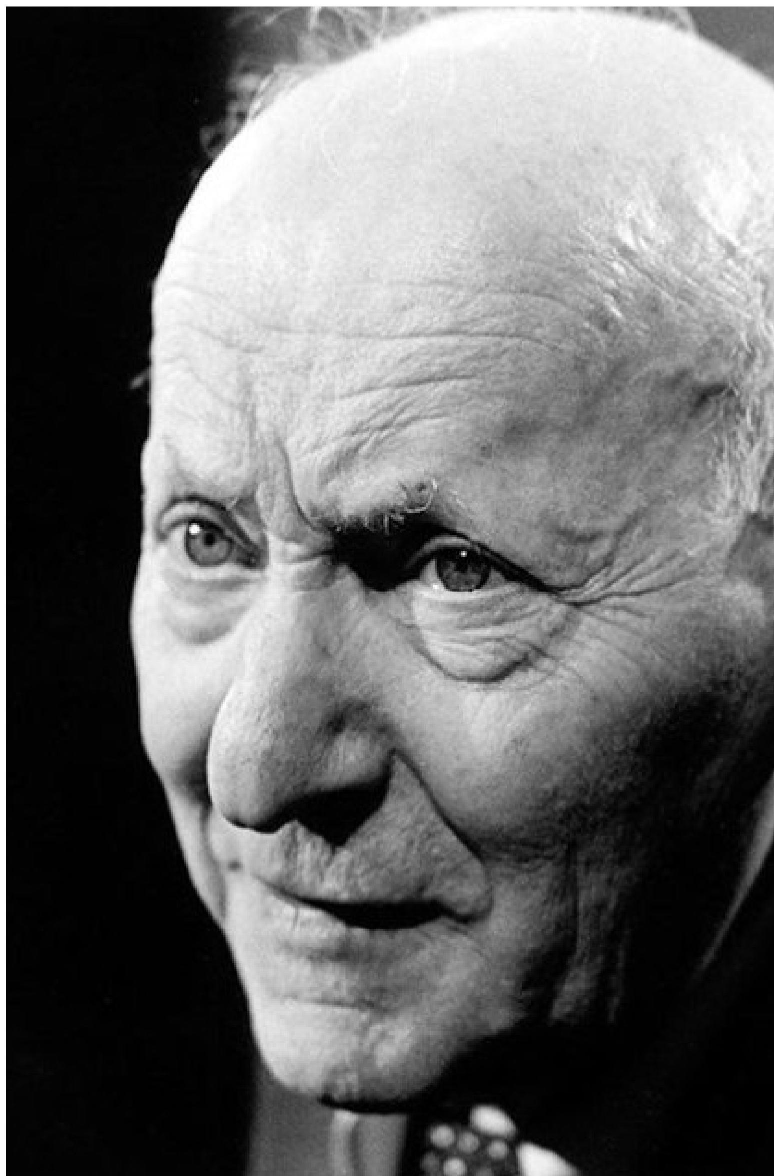
جلب کرد و به تدریج با نظارت خود او به زبان انگلیسی ترجمه و منتشر شد.

ایزاک پس از چهل سالگی به شهرت و رفاه دست یافت و در سال ۱۹۷۸ برنده‌ی جایزه ادبیات نوبل شد. او پس از رسیدن به شهرت هم خیلی ساده زندگی می‌کرد و بر خلاف دیگر نویسندگان مشهور مثل گارسیا مارکز و ارنست همینگ‌وی هرگز از دردسرهای ناشی از شهرت شکایت نکرد. ایزاک همیشه به تلفون‌ها جواب می‌داد و با دوستداران خود ملاقات می‌کرد و بسیار صمیمانه با آنان حرف می‌زد. در نویسندگی هم به شدت به ساده‌نویسی گرایش داشت. او از مغلق‌نویسی و درازنویسی به یک اندازه بیزار بود و نویسندگانی را که می‌گفتند برای خودشان می‌نویسند و پروای مخاطب را ندارند به سخره می‌گرفت. عناوین برخی از کتاب‌های مهم ایزاک باشویس سینگر عبارتند از: *شیطان در گورای* (Satan in Goray)، *خانواده‌ی موسکات* (The Family Moskat)، *جادوگر لوبلین* (The Magician of Lublin) و *برده* (The Slave).

ایزاک باشویس سینگر به فلسفه اهمیت می‌داد و در میان مکتب‌ها و اندیشه‌های فلسفی بیش از همه به باروخ اسپینوزا علاقه‌مند بود. علاقه‌مندی به فلسفه و کنجکاوی در مورد پرسش‌های بنیادین و همیشگی بشر را نشانه‌ی علو طبع می‌دانست، ولی مطالعه در این زمینه از سر وظیفه و بدون گرایش ذاتی به آن را برای اهالی ادبیات تجویز نمی‌کرد و می‌گفت در «ادبیات خوانش هیچ چیزی بدون رغبت و اشتها واجب نیست.»

ایزاک به وجود خدا اعتقاد داشت ولی باورهای مذهبی او با اعتقادات عوام خیلی تفاوت داشت. او با تفکیک و تقسیم پدیده‌ها به دو دسته‌ی «طبیعی» و «غیرطبیعی» مخالف بود و به وجود اشباح و موجودات نامرئی هم باور داشت. ایزاک با وجودی که از لحاظ جثه نحیف بود و مدام «رنگ‌پریده به نظر می‌رسد» کیلومترها پیاده‌روی می‌کرد؛ با کشتن پرندگان و دیگر جانوران مخالف بود و در سه دهه‌ی اخیر عمرش گیاهخوار ماند.

ایزاک در آپارتمانی در نیویورک اقامت داشت ولی در سال‌های آخر عمرش از زمستان‌های بسیار سرد این شهر به ستوه آمد و به فلوریدا نقل مکان کرد و همان‌جا در سال ۱۹۹۱ درگذشت.



ایزاک باشویس سینگر

یادداشت مترجم

تقریباً تمام کتاب‌های داستانی و نیز زندگی‌نامه‌ی خودنوشت ایزاک باشویس سینگر پیش از این به زبان فارسی ترجمه و در ایران منتشر شده است. این کتاب‌ها ما را با سیمای هنری سینگر آشنا می‌سازند، لیکن چهره‌ی دیگر او به مثابه‌ی ادبیات‌شناس برجسته از نظر دوستداران فارسی‌زبان ادبیات پنهان مانده است. این چهره‌ی سینگر در مصاحبه‌هایی که با او انجام شده و هنوز به صورت کامل به زبان فارسی راه نیافته‌اند، به خوبی آشکار شده است. کتابی که پیش رو دارید گلچینی از نکته‌های ترجمه شده از همین گفت‌وگوهاست.

ایزاک باشویس سینگر نقدنویس نبود و ادعایی هم در این زمینه نداشت، اما عمق و وسعت بینش او نسبت به ماهیت و کارکرد ادبیات شگفت‌انگیز بود. عمق بینش و عظمت منش ایزاک زمانی بهتر آشکار می‌شود که دیدگاه‌های او در مورد بایدها و نبایدهای ادبیات را با امعان نظر به مرارت‌های که در زندگی شخصی‌اش تجربه کرده بود مورد ملاحظه قرار دهیم. ایزاک از ستمدیده‌ترین نویسندگان قرن بیستم بود، اما باری در مصاحبه‌ای که در باب ماهیت و کارکرد ادبیات با او انجام شد گفت: «ادبیات باید تنها

دیدگاه شخص ستمدیده را نه، بلکه دیدگاه ستمگر را نیز بیان کند...». سینگر هیچ توهمی در مورد رسالت نویسنده و نیز در مورد جایگاه ادبیات در زندگی انسان نداشت و می‌گفت: «...ادبیات هرگز نمی‌تواند باعث تسریع روند اصلاحات اجتماعی شود. اگر هم بتواند، در مقیاسی بسیار کوچک خواهد بود... اگر ادبیات نیروست، خط سیر آن به صورت مستقیم کشیده نمی‌شود، بلکه به این‌سو و آن‌سو کشیده می‌شود، مثل امواج اقیانوس‌ها که پیوسته در حرکت‌اند، اما به هیچ جا نمی‌روند. ادبیات ذهن را بیدار می‌کند و سبب می‌شود که شما به چیزهای بی‌شمار فکر کنید، لیکن شما را هدایت نمی‌کند...». اتفاقاً همین خصوصیت مشخصه‌ی مصاحبه‌های ایزاک باشویس سینگر نیز هست. خوانش نکته‌های فکرانگیزی که این نویسنده در مصاحبه‌هایش مطرح کرده باعث می‌شود که «خواننده به چیزهای بی‌شمار فکر کند».

مجموعه‌ای کامل مصاحبه‌های ایزاک باشویس سینگر سال‌ها پیش در دو کتاب جداگانه به زبان انگلیسی منتشر شده است. قصد مترجم در آغازْ این بود که همه‌ی این مصاحبه‌ها را ترجمه کند، اما رویارویی با مطالبی که می‌توان آن‌ها را حشو و زوائد تعریف کرد، سبب شد که کارش را تنها به ترجمه‌ی جذاب‌ترین بخش‌های سخنان این نویسنده محدود کند. تمام آنچه که در این کتاب ردیف شده، برگرفته از جواب‌های ایزاک باشویس سینگر به سوال‌های مصاحبه‌کنندگان است. مصاحبه مثل زندگی‌نامهْ قالبی است که ورود حشو به آن اجتناب‌ناپذیر است و به همین دلیل مترجم رویکرد گزینشی در این ترجمه را توجیه‌پذیر می‌داند. در مواردی که موجودیت سؤال برای فهم درست مطلب ضروری بوده، سوال مرتبط با موضوع مورد نظر در پانویس درج شده است.

نحوه‌ی چیدمان مطالب این کتاب هم به زعم مترجم می‌تواند خوانش و فهم محتوا را آسان‌تر کند. مترجم برای هر مطلب یک عنوان کوتاه و مرتبط

انتخاب کرده تا خواننده به کمک فهرست بتواند به سهولت به موضوعی که به آن دلچسبی دارد دسترسی پیدا کند. علاوه بر این، فرازهای مهم هر مطلب -در حدِ دو یا سه جمله- با خط درشت به شکل عنوان مبسوط و تشریحی در آغاز هر مطالب گذاشته شده است.

ایجاز و سادگی مهم‌ترین مشخصه‌های کار ایزاک باشویس سینگر در زمینه‌ی داستان‌نویسی بوده است. این نویسنده از مغلق‌نویسی و درازنویسی به یک اندازه بیزار بود و بالطبع در گفت‌وگوهای رسمی و حضوری هم به دور از هرگونه حاشیه‌روی، زبان قابل فهم و لحن بسیار خودمانی را اختیار می‌کرد. مترجم امیدوار است که در انتقال محتوا و سبک بیان این نویسنده به زبان مقصد، مرتکب خطای جدی نشده باشد. خوانندگانی که با زبان انگلیسی آشنایی دارند و مایل‌اند نسخه‌های اصلی این گفت‌وگوها را بخوانند، می‌توانند با مراجعه به فهرست منابع در پایان این کتاب به مقصد برسند.

محمد قاضی‌زاده

۲۵ جون ۲۰۲۳

یئوویل، انگلستان

تورمِ واژگانی

هر چه فرهنگ لغات فربه‌تر شود، به همان اندازه زبان برای داستان‌نویس ضعیف‌تر می‌شود؛ امروزه هنر نویسندگی یافتن واژه‌های تازه نیست، بلکه پرهیز از به کار بردن کلماتی است که فقط به کلیشه‌های میان‌تهی مبدل شده‌اند.

خیلی از واژه‌ها به حدی بد به کار برده شده‌اند که تمام معنا و ارزش خود را از دست داده‌اند و دیگر هیچ کیفیت معنوی و عاطفی را منتقل نمی‌کنند. به همین علت، دقیق بودن برای نویسنده دشوارتر شده است. نویسنده برای آن‌که فهمیده شود ناگزیز است به مبالغه متوسل شود. هیچ دسته‌ای از کلمات به اندازه‌ی کلماتی که عواطف را ابراز می‌کنند دست‌خوش تورم نشده است. فهرست اسم‌ها و فعل‌ها درازتر شده ولی وضع کلماتی که عواطف را ابراز می‌کنند تغییری نکرده است. کلماتی هم که روان‌شناسی مدرن خلق کرده از همان ابتدا متزلزل بوده‌اند و نمی‌توان آن‌ها را در هیچ توصیف جدی‌ی ادبی به کار برد، مگر در گیومه. نویسنده‌ای که سعی می‌کند دقیق باشد مجبور است تمام صفت‌ها را طرد کند. او ناگزیر است عملاً تنها با کلماتی کار کند که تصویرهای روشن و ساده را منتقل می‌کنند. زبان تکنولوژی عواطف خواننده را نمی‌شوراند؛ این زبان نه قدرت سرگرم کردن خواننده را دارد و نه توان تعالی بخشیدن به روح او را. ممکن است متناقض به نظر برسد، لیکن هر چه فرهنگ لغات فربه‌تر شود، به همان اندازه زبان

برای داستان‌نویس ضعیف‌تر می‌شود. امروزه هنر نویسندگی یافتن واژه‌های تازه نیست، بلکه پرهیز از به کار بردن کلماتی است که فقط به کلیشه‌های میان‌تهی مبدل شده‌اند، مثل «خوب»، «بد»، «شایسته»، «غیراخلاقی»، «دلربا»، «زشت»، «نجیب»، «زیرک»، «جذاب» و بسا واژه‌های دیگر که حالا دیگر مبتذل شده‌اند.

... گاهی تصور می‌کنم که ما ناگزیر خواهیم شد تا کلمات تصویری را از چینی‌ها به عاریت بگیریم. جدی عرض کنم، نویسنده‌ی با استعداد باید یاد بگیرد که چگونه خویشتن را با فهرست واژه‌هایی که با گذشت زمان به جای فربه‌تر شدن ضعیف‌تر شده می‌رود بیان کند. حدس می‌زنم که [جیمز] جویس باید خطر مردن زبان در اثر ناپویایی را احساس کرده باشد، هر چند گمان نمی‌کنم که راه حلی برای آن یافته باشد.

... زبان ییدیش کمتر از زبان‌های فرانسوی، آلمانی، اسپانیایی، انگلیسی و دیگر زبان‌های متداول استعمال شده است. این زبان هنوز صفت‌ها و اصطلاحات بسیاری دارد که بوی بد ابتذال از آن به مشام نمی‌رسد. این سخن در مورد برخی از زبان‌های دیگری هم که توسط میلیون‌ها انسان استعمال و بد استعمال نشده صدق می‌کند. مشکل این است که اصطلاحات- هرقدر هم که مسحور کننده و پر معنی باشند-تنها زمانی ارزشمنداند که نویسنده به دیالوگ روی می‌آورد. نویسنده وقتی خود حرف می‌زند باید از به کار بردن اصطلاحات پرهیز و سعی‌کند که تا احد امکان در نثرش دقیق باشد. نظر به این‌که آثار نمایشی همه دیالوگ‌اند، نمایشنامه‌نویس بیش از هر نویسنده‌ی دیگر در به کار بردن اصطلاحات دست باز دارد. مشکل این است که اصطلاحات نمی‌توانند به زبانی دیگر ترجمه شوند. اصطلاحات بیشتر قومی و قبیله‌یی و وابسته به ریشه‌های مردمی‌اند تا دیگر رسانه‌های زبانی. اصطلاحات در محیط خاص خود زاده می‌شوند و همان‌جا می‌میرند.

شورِ نوشتن

اگر شور نوشتن ندارید ننویسید؛ باید متقاعده شده باشید که چیزی را که می‌نویسید، هیچ کسی دیگر نمی‌تواند بنویسد؛ اگر داستان کوتاه می‌نویسید، پس کوتاه بنویسید.

[داستان کوتاه] باید کوتاه باشد. شماری از نویسندگان داستان‌های کوتاه‌شان را بلند می‌کنند. چخوف و موپاسان هرگز این کار را نکرده‌اند. داستان‌های کوتاه آنان واقعاً کوتاه بود. صد البته داستان کوتاه باید از اول تا آخر مهیج و غیرقابل پیش‌بینی باشد. این ویژگی در کار نویسندگان بد خیلی زود تخفیف می‌یابد و در نهایت به صورت کامل تبخیر می‌شود. در مورد روند نوشتن: اول وجود یک ایده یا یک شور را احساس می‌کنم. سپس به طرح نیاز دارم، داستانی با یک آغاز، میانه و پایان، درست همان‌طور که ارسطو می‌گفت. داستان برای من باید شگفتی‌ها داشته باشد. طرح باید طوری باشد که شما وقتی صفحه اول را می‌خوانید نفهمید که در صفحه بعدی چی رخ می‌دهد. وقتی صفحه دوم را می‌خوانید نفهمید که صفحه بعدی چیست، زیرا خود زندگی همین‌طور است، آکنده از شگفتی‌های کوچک است.

شرط دوم این است که باید شور نوشتن داستان را داشته باشم. گاهی یک طرح بسیار خوب دارم ولی به نوعی شور نوشتن داستان را ندارم. اگر وضعیت این‌طور باشد نمی‌نویسم.

شرط سوم از همه مهم‌تر است. من باید متقاعد شده باشم- یا حداقل تصور کنم- که من تنها فردی هستم که می‌تواند این داستان کوتاه یا این رمان مشخص را بنویسد. به طور مثال گیمپل ابله را در نظر بگیرید. یک نویسنده‌ی دیگر می‌تواند یک‌صد داستان بهتر از این را بنویسد، اما داستان گیمپل ابله و روشی که برای بیان آن به کار برده‌ام چیزی است که تنها من می‌توانستم انجام دهم، نه همکاران من یا نویسندگانی که در میان انگلیسی‌زبانان بزرگ شده‌اند.

داستان‌نویسی و طرد مُدل

طرد مدلْ ادبیات را با تراژدی روبرو کرده است؛ نویسنده باید الگو داشته باشد؛ تمام تئوری‌ها و ایده‌ها کهنه می‌شوند؛ چیزی که طبیعت ایجاد می‌کند عنصری از ابدیت را در خود دارد.

من به جای خلق کردن کاراکترها درباره افرادی ژرف‌اندیشی می‌کنم که در زندگی‌ام با آنان روبرو شده‌ام و می‌توانند با داستان من سازگار باشند. گاهی دو شخصیت را با هم ترکیب می‌کنم و یک کاراکتر به وجود می‌آورم. ممکن است شخصیتی را که در این کشور [امریکا] با او روبرو شده‌ام بگیرم و او را در لهستان بگذارم یا برعکس؛ ولی دقیقاً به همین روش کار می‌کنم؛ یعنی من نیاز به مُدل دارم.

تمام نقاشان واقعی با نگاه کردن به مدل نقاشی می‌کنند. آنان می‌فهمند که طبیعت نسبت به چیزی که تخیل ما می‌تواند بیافریند، شگفتی‌های بیشتری دارد. وقتی شما مدلی را، شخصیتی را که می‌شناسیدش، در نظر می‌گیرید، از قبل خودتان را با طبیعت و شگفتی‌ها و شیوه‌ها و ویژه‌گی‌های آن وصل کرده‌اید.

من کاراکترها را اختراع نمی‌کنم، زیرا قادر مطلق میلیون‌ها و میلیاردها کاراکتر خلق کرده است. بشریت ممکن است یک میلیون‌ساله شده باشد و من مطمئنم که در همه‌ی این مدت، دو نفری که کاملاً شبیه هم بوده باشند

وجود نداشته‌اند. متخصصان انگشت‌نگاری اثر انگشت اختراع نمی‌کنند. آنان یاد می‌گیرند که چگونه اثر انگشت را بخوانند. به همین ترتیب نویسنده کاراکترها را می‌خواند.

... من غالباً مدل را فراموش می‌کنم. در آغاز کار همیشه به یک مدل نظر دارم ولی پس از آن‌که در پروراندن کاراکتر پیش و پیش‌تر می‌روم، تصویر از مدل اصلی غنی‌تر می‌شود و از آن پس می‌توانم از عهده فراموش کردن مدل برآیم، ولی حتی همین کار هم حقیقتاً خوب نیست. بهتر این است که هرگز مدل را نگذاریم که برود.

شما می‌بینید که نقاشان واقعی همیشه مدلی را در نظر دارند. آنان نگاه می‌کنند و تصویر می‌کشند. گاهی از خود می‌پرسید که «آنان چرا شخصی را که میلیون‌ها بار دیده‌اند باز نگاه می‌کنند؟» ولی این درست نیست. هر باری که هنرمند به چیزی نگاه می‌کند، چیز تازه‌ای را در آن می‌بیند، هر بار تغییراتی تازه‌ی را در آن مشاهد می‌کند. این خیلی مهم است. از نظر من این‌که ادبیات از نگاه کردن به مدل‌ها باز ایستاده یک تراژدی است. بعضی از نویسندگان آنقدر شیفته «ایسم‌ها» و ایدیولوژی‌ها و تئوری‌ها شده‌اند که گمان می‌کنند مدل نمی‌تواند چیزی به کارشان بیفزاید. ولی حقیقتاً تمام تئوری‌ها و ایده‌ها فوراً کهنه می‌شوند، در صورتی که آنچه که طبیعت به ما پیشکش می‌کند هرگز کهنه نمی‌شود. چیزی که طبیعت ایجاد می‌کند عنصری از ابدیت را در خود دارد.

داستان‌نویسی و انتخاب سوژه

تنها تازه‌کاران به هر موضوع می‌پردازند؛ نویسنده‌ی واقعی تنها داستان‌هایی را می‌نویسد که با فردیت و شخصیت و با نوع نگرش او به جهان پیوند دارد.

هر نویسنده باید در مورد موضوعات شخصی خود بنویسد؛ موضوعاتی که با علایق اصلی او پیوند دارند؛ موضوعاتی که با چیزهایی پیوند دارند که نویسنده بیش از همه در مورد آن‌ها می‌اندیشد و تعمق می‌کند. این چیزی است که تا حدی به کار نویسنده جذابیت می‌بخشد و آن را اصیل می‌سازد. این تنها فرد تازه‌کار است که به هر موضوع می‌پردازد. نویسنده‌ی تازه‌کار ممکن است جایی برود و قصه‌ای بشنود و-این قصه هر چه که باشد- بی‌درنگ آن را گرفته و به داستان خویش مبدل می‌کند. نویسنده‌ی واقعی تنها داستان‌هایی را می‌نویسد که با فردیت او، با شخصیت او و با نوع نگرش او به جهان پیوند دارد. بنا بر این، ما وقتی کتاب‌های نویسندگان بزرگ را می‌خوانیم، مثلاً کتاب «برادران کارامازوف» داستایفسکی را بر می‌داریم، به نوعی احساس آشناپنداری را تجربه می‌کنیم، ولی چون داستایفسکی نویسنده‌ی بزرگ است، خوش داریم ببینیم چگونه در جایی دیگر، همین کار را به شیوه‌ی متفاوت انجام داده است.

من خود را مؤفق حساب نمی‌کنم؛ ابداً. من معتقدم آدمی که می‌داند که اراده‌ی آزاد چه یک نعمت بزرگ است و چقدر از این نعمت کم بهره برده ، می‌فهمد که شکست خورده است. برای مؤفقیت اندکی که نصیب من شده سپاس‌گزارم، اما می‌دانم که چقدر شکست خورده‌ام و این‌که اگر بیشتر تلاش می‌کردم، چقدر بیشتر و بهتر می‌توانستم عمل کنم. من هنوز هم جد و جهد می‌کنم.

داستان‌نویسی و کژگرایی

کج و کوله کردن واقعیتْ ایده‌آلِ ادبیات نیست؛ اعوجاج و اصالت مترادف هم نیستند؛ محصول خیال‌پردازی باید متقاعدکننده باشد.

... با آن‌که من واقعگرا (رئالیست) نیستم ولی به کج و کوله کردن پدیده‌ها هم اعتقاد ندارم. امروزه هستند شماری از نویسندگانی که گمان می‌کنند وقتی واقعیت را کج و کوله کنند، ممکن است قدرت‌شان بیشتر شود. کج و کوله کردنْ ایده‌آلِ ادبیات نیست، زیرا هر نویسنده از ته دل می‌خواهد که حقیقت را بگوید. نویسنده به طریقی حامل حقیقت است، ولی حقیقت را به روش خاص خودش و در مطابقت با عواطف خود حمل می‌کند. نویسنده‌ای که می‌نشیند و واقعیت را دیده و دانسته کج و کوله می‌کند، هرگز از نقطه‌نظر ادبی به مؤفقیت نخواهد رسید. شما وقتی آثار تولستوی را می‌خوانید، می‌بینید که هر چند خیال‌پردازی می‌کند، با تمام نیرو سعی می‌کند که رؤیایش تا سرحد امکان متقاعدکننده باشد. احساس می‌کنم که حالا در ادبیاتْ گرایشی برای این که نظم پدیده‌ها غیرطبیعی جلوه داده شود به وجود آمده است، نه برای این‌که نویسندهٔ اثری اعلای هنری خلق کند، بلکه برای آن‌که از طریق کج و کوله کردن واقعیتْ «اصیل» به نظر برسد. اعوجاج و اصالت حالا مترادف هم شده‌اند، در صورتی که این دو خیلی از هم دوراند.

ایسم‌ها و کلیشه‌ها

داستانی که خواندن آن مستلزم تقلا باشد داستان خوبی نیست؛ ما باید از هنر لذت ببریم؛ تمام «ایسم»ها برای ادبیات زیان‌باراند؛ هر «ایسم» از بنیاد یک کلیشه است.

... من در [فرانتس] کافکا قدرتی بسیار می‌بینم ولی واقعیت این است که بت‌های ادبی این نسلْ بت‌های من نیستند.[1] نه کافکا و نه [جیمز] جویس. برای خواندن این‌ها مجبورم تقلا کنم و فکر نمی‌کنم داستانی که خواندن آن مستلزم تقلا باشد کتاب خوبی باشد. شما وقتی مثلاً پنجاه صفحه از کتاب «محاکمه» را بخوانید، نکته را متوجه می‌شوید... من به مطالعه‌ی اجباری- آنگاه که پروفسوران دانشجویان را وادار به خواندن می‌کنند، یا دانشجویان خودشان را مجبور به خواندن می‌کنند- اعتقاد ندارم. از آن‌جایی که معتقدم ادبیات اساساً سرگرمی است، کمیت به اندازه‌ی کیفیت برایم مهم است. نمایشنامه‌ای که ده پرده دارد، حتی اگر خوب هم نوشته شده باشد، خسته‌کننده است. ما باید از هنر لذت ببریم. هیچ تفسیر یا پانویسی نباید لذت ما را تشریح کند. درست است که خوانندگان سخیفی هم داریم که از نوشته‌های پر زرق و برق اما سطحی و سبک‌مایه لذت می‌برند، ولی از

۱. این نویسنده، تولستوی و داستایفسکی را نویسندگان استاد می‌خوانْد و آنان را بر نویسندگان نامور نسل‌های بعدی نظیر جیمز جویس و فرانتیس کافکا ترجیح می‌داد. مترجم

نظر من، لذت بردن از این نوشته‌های پر زرق و برق و سبک‌مایه از مازوخیسم خوانندگانی که از سر وظیفه مطالعه می‌کنند، یا سعی می‌کنند تا خود را با مُد و رسم رایج هنری عیار کنند بهتر است. این هم واقعیت است که نویسندگان بزرگ همه دردمند بوده‌اند، ولی آنان هرگز نخواسته‌اند که خواننده هم درد بکشد؛ کاملاً برعکس، آنان می‌خواستند تا خواننده زمانی که مشغول خواندن می‌شود رنج را فراموش کند. حالا ما گروهی از نویسندگانی را داریم که به رنجاندن خواننده افتخار می‌کنند. این گروه کاری می‌کند که خواننده احساس گناه کند، کاری می‌کند که خواننده احساس ملالت کند. این دسته از نویسندگان بر شانه‌های خواننده گریه می‌کنند. این امر حالا وظیفه اصلی به اصطلاح نویسندگان جدی خوانده می‌شود. نویسندگان بزرگ همیشه، حتی در تراژدی های خود، به خواننده لذت می‌بخشند. کافکا و جویس و پروست استعدادهای بزرگ‌اند، ولی کافکائیسم، جویسیسم و پروستیسم حالا باری شده بر دوش دانشجویان. واقعیت این است که تمام «ایسم»ها برای ادبیات زیبان‌باراند. هر «ایسم» از بنیاد یک کلیشه است. در ادبیات و به صورت کل در هنر، تمام مکتب‌ها و پیروان آن‌ها زیان‌باراند. مکتب‌ها و ایسم‌های گوناگون توسط پروفسوران اختراع شده‌اند. تولستوی به هیچ مکتبی تلعق ندارد. تنها ماهیان کوچک در مکتب‌ها شنا می‌کنند.

یک قرن؛ یک کافکا

در یک قرن یک کافکا کافی است؛ لازم نیست یک لشکر کافکا داشته باشیم، اما ضرری ندارد اگر یک‌صد تولستوی داشته باشیم.

[فرانتس] کافکا را می‌پسندم اما در یک قرن یک کافکا کافی است.[1] خوب نیست که یک لشکر کافکا داشته باشیم. او از آن دست نویسندگانی نیست که باید کسی از او تقلید و یا با او هم‌چشمی کند. فقط یک کافکا و یک جویس و یک پروست باید وجود می‌داشت، در حالی که تولستوی دیگری هم می‌توانست وجود داشته باشد. ضرری ندارد اگر ما یک‌صد تولستوی داشته باشیم، لیکن مناسب نخواهد بود که بیش از یک کافکا داشته باشیم. او منحصر به فرد است... زیرا [آثار] او توصیف رؤیاهاست. کاملاً این‌طور است. کافکا به حد کفایت در بطن زندگی قرار نگرفته است. معجزات او بیش از آن من‌درآوردی است که بتواند ادبیاتی را ایجاد کند که برای همیشه ماندگار شود. خواننده با از ریخت انداختن زندگی و زیاده‌روی در اختراعاتی که بیش از حد با نظم اشیاء در تقابل قرار می‌گیرد خسته می‌شود. به عبارتی دیگر، عارف واقعیْ باید زندگی را آن‌گونه که هست توصیف و سپس پهلوی دیگر آن را برملا کند. ولی اگر شما بی‌درنگ با سمبولیسم یا با کج و کوله

۱. پاسخ به این سؤل که «آیا اثری از کافکا را خوانده‌اید؟ کافکا را می‌پسندید؟» مترجم

کردن شروع کنید، نوعی از ادبیاتی را خلق می‌کنید که هر چند منحصر به فرد است، نمی‌توانید خیلی زیاد از آن تناول کنید. مثل غذا. شما می‌توانید خیلی نان [خشک] بخورید، خیلی کچالو بخورید، یا خیلی سبزیجات بخورید؛ نمی‌توانید خیلی خردل بخورید. فقط می‌توانید مقدار اندکی از آن را صرف کنید. این امر حتی در مورد مسائل معنوی هم صدق می‌کند.

زندگی‌ها و شگفتی‌ها

هر زندگی یک شگفتی است؛ زندگی هر آدمی بخشی از راز بزرگ کیهان است؛ ادبیات را کسانی بارور می‌کنند که در دیگران می‌نگرند، نه در خود.

هر زندگی یک شگفتی است. در ارتباط به من، من بنا به عللی افراد غیرعادی را به خود جذب می‌کنم. افرادی که به دیدن من می‌آیند و به من علاقه‌منداند، غالباً آدم‌های غیر متعارفی هستند که قصه‌های‌شان خیلی شگفت‌انگیز و در عین حال واقعی است... من از آنان به طرز طبیعی و نه به شکل رسمی، می‌پرسم: چگونه زندگی می‌کنی؟ ازدواج کرده‌یی؟ اگر ازدواج نکرده‌یی، آیا دوست‌پسر یا دوست‌دختر داری؟ آنان را وادار می‌کنم که قصه کنند.[1] واقعیت امر این است که وقتی آنان در مورد زندگی خصوصی من می‌پرسند، من هم به سؤال‌های آنان جواب می‌دهم. من هم مشتاقم که از زندگی خود بگویم. فرض کنید من با آدمی نیمه‌دیوانه روبرو شوم که از هر دری با من سخن می‌گوید و بعد می‌پرسد: «در مورد شما چطور؟» در این صورت من به او نمی‌گویم: «به تو ربطی ندارد.» احساس می‌کنم دقیقاً همان‌طور که من می‌خواهم در مورد او بشنوم، او هم حق دارد که در مورد من بشنود و من هم خیلی از چیزهای عجیب و غریب در مورد زندگی‌ام را به او خواهم گفت.

۱. در پاسخ به این سؤال که «این آدم‌ها چگونه جرئت می‌کنند که قصه‌های زندگی‌شان را به شما بگویند؟» مترجم

هر چه باشد، چنین یک ملاقات کننده‌ی با رازی که در خود دارد، بخشی از کیهان بزرگ است. اگر این شخص به من بگوید که پانزده زن را طلاق داده است، خوش دارم چیزهایی را که برای گفتن دارد از او بشنوم و مطمئنم وقتی او در این مورد سخن می‌گوید-تا آن‌جا که به دانش من در خصوص طبیعت بشر مربوط است- چیزی را که کاملاً برای من تازگی دارد خواهم شنید. شاید از آنچه که می‌گوید در نوشته‌هایم استفاده کنم.

ادبیات توسط فردی که همیشه در خود می‌نگرد بارور نمی‌شود، توسط فردی بارور می‌شود که در دیگران می‌نگرد. هر چه بیشتر به دیگران نگاه کنید و ببینید که چه می‌کنند، بیشتر در مورد خود یاد می‌گیرید. آزمایش‌هایی که مدرنیست‌ها انجام می‌دهند همه با فُرم، با چیزی که آن را فرم می‌خوانند و با چیزهای مزخرف سر و کار دارد. مثلاً این‌که در شعر علائم تنقیط گذاشته شود یا نه ... این مسائل هیچ اهمیتی ندارد. من با خود می‌گویم: چرا به اقیانوس انسانی که آنان را احاطه کرده و میلیون‌ها داستان و رمان در آن جاری است نگاه نمی‌کنند؟ آزمایش‌های من در اینجاست که صورت می‌گیرد؛ در لابراتوار بشریت؛ نه بر روی یک تکه کاغذ.

شخصیت؛ معمای هستی

شخصیت انسان بزرگ‌ترین معمای ماست؛ تحلیل کردن شخصیتْ وظیفه‌ی ادبیات و عالی‌ترین سرگرمی بشر است.

وقتی مردم دور هم جمع می‌شوند -فرض کنید به یک مهمانی یا گردهمایی کوچک می‌روند- همیشه می‌شنوید که راجع به شخصیت صحبت می‌کنند. مثلاً می‌گویند «این آدم ابله است؛ آن یکی خسیس است.» این غیبت کردن است که گفت‌وگو را می‌سازد. به نظر می‌رسد که تحلیل کردن شخصیتْ عالی‌ترین سرگرمی بشر است؛ و ادبیات این کار را می‌کند، با این تفاوت که برخلاف بدگویی، از فردی مشخص نام نمی‌برد؛ بنا بر این، عاری از کینه‌توزی است.

... غیبت کردن در ادبیات عاری از زیانی است که بدگویی‌های عادی به بار می‌آورند. وقتی بی‌ذکر نام، راجع به کسی سخن می‌گویید، به کسی آسیب نمی‌زنید؛ ولی در عین حال شخصیت را مورد بحث قرار می‌دهید. داستان‌نویسانی که از شخصیت بحث نمی‌کنند و تنها مسائل اجتماعی را مطرح می‌کنند، ادبیات را از جوهر آن خالی می‌کنند. آنان دیگر سرگرم‌کننده نیستند. ما همیشه خوش داریم شخصیت را مورد بحث قرار دهیم و آن را برملا کنیم، زیرا شخصیت انسان بزرگ‌ترین معمای ماست. مهم نیست که کسی را چقدر می‌شناسید، به هر حال، او را به اندازه‌ی کافی نمی‌شناسید. بحث راجع به شخصیتْ پدیدآورنده‌ی عالی‌ترین نوع سرگرمی است.

من معتقدم که هر انسان، هر هنرمند واقعی باید بزرگ‌ترین هدف را برای خود تعیین کند. اگر شما برای خود یک هدف کوچک تعیین می‌کنید، از قبل به علت تعیین کردن هدف کوچک شکست خورده‌اید. هر قدر که می‌توانید بدوید، یا دست کم تلاش کنید تا به قدر امکان بدوید. هرگز خسته نشوید. هرگز ناامید نشوید. اگر شکست خوردید دوباره شروع کنید. زندگی عبارت از همین [افت و خیز] است.

داستان و کلیت‌بخشی

کار هنرمند پرداختن به امر منحصر به فرد است؛ چیزی که در میان همه مشترک باشد در ادبیاتْ کَشش ندارد؛ نویسنده با پرداختن به کلیت‌بخشی‌ها و به توده‌ها، از قلم‌رو حرفه‌اش بیرون می‌شود.

من هرگز حتی یک رمان سیاسی یا رمانی وابسته به جامعه‌شناسی ندیده‌ام که مؤفق بوده باشد. علتش را عرض می‌کنم: جامعه‌شناسی با یک نفر یا تعداد اندکی از افراد نه، بلکه با توده‌های مردم سر و کار دارد و این حکم در مورد روان‌شناسی هم صدق می‌کند. داستایفسکی در «جنایت و مکافات» مسئله‌ی جنایت را به صورت عمومی بررسی نمی‌کند، زیرا جنایات‌کاران اندکی وجود دارند که شبیه راسکولنیکوف باشند. قرار این بوده که راسکولنیکوف نمونه‌ی تک باشد. این درست است که آدم می‌تواند از نمونه‌ی تک، چیزی در مورد کُل هم بفهمد، ولی حقیقتاً این چیزی نیست که هدف هنرمند باشد. چیزی که در میان همه مشترک باشد در ادبیاتْ کشش ندارد. من باری گفتم که اگر نیوتن نیروی جاذبه را با افتادن یک سیب از درخت کشف می‌کرد و این کشف تنها به خاطر افتادن همان یک دانه سیب موثق و معتبر می‌گشت، نیوتن مشهور نمی‌شد. کلیت بخشیدن به این قضیه و اثبات این‌که سیب و سنگ و زمین و سیاره‌ها و تمام اجسام آسمانی عین کیفیت را دارند باعث شد که جاذبه به کشفی این‌قدر مهم

تبدیل شود. در ادبیات قضیه کاملاً برعکس است. اگر یک نویسنده یا نقاش واقعی بخواهد سیبی را توصیف یا نقاشی کند، باید این سیب منحصر به فرد باشد. به همین علت، به مجردی که نویسنده به کلیت‌بخشی‌ها و به توده‌ها پرداخت، از قلم‌رو حرفه‌اش بیرون شده است.

به طور مثال، در «جنگ و صلح» کاراکترهای معدودی داریم که واقعاً جذاب‌اند. ما چیزی اندکی در مورد جنگ‌های ناپلئون می‌آموزیم. آنچه که یاد می‌گیرم در خصوص آندریا و ناتاشا و معدودی از کاراکترهای دیگر است. وقتی پیربه سخنرانی در مورد مسائل مِلکی و این‌که چگونه باید خرده کشاورزان را رهایی بخشید می‌پردازد، به حدی خسته‌کننده می‌شود که خواننده با برگرداندن صفحه از آن عبور می‌کند.

... ما به رئیس جمهور نیاز داریم، ما به سیاست‌مداران نیاز داریم، ما به جامعه‌شناسان نیاز داریم. نمی‌گویم به اینان نیاز نداریم، لیکن عرض من این است که وقتی نویسنده در نوشته‌هایش جامعه‌شناس یا سیاست‌مدار شود، هیچ چیزی را کشف نمی‌کند، بلکه تنها اثرش را تباه می‌کند. نویسنده وقتی از نوشتن رمان فارغ شد، می‌تواند برود و در حمایت از یک کاندیدا یا هر کسی که دوستش دارد سخنرانی کند. این کار هیچ ضرری برای او ندارد، اما رمان او نمی‌تواند رساله‌ی سیاسی باشد.

ادبیات؛ ملالت و هیجان

ما از ملالت می‌میریم؛ ملالت بشر از زهدان شروع می‌شود؛ ادبیات باید هیجان بیافریند؛ ادبیات باید هیجانی بدون خطر ایجاد کند.

انسان بیش از هر حیوانی دیگر از ملالت رنج می‌برد.[1] گاهی تصور می‌کنم که ملالت از زهدان شروع می‌شود. آدم‌ها بیشتر از آنچه که ما تصور می‌کنیم از ملالت می‌میرند. هنر باید از ملالت انسانی بکاهد، نه این‌که آن را بدتر کند (چنان‌که اکثر نویسندگان و منتقدین بی‌استعداد همین کار را می‌کنند). سیاست‌مداران برای علاج ملالت یک چاره دارند و آن یکی یا جنگ است یا انقلاب. ادبیات باید هیجانی بدون خطر ایجاد کند. ادبیاتی که خواننده را سرگرم نمی‌کند موجودیت‌اش توجیهی ندارد و در فرار از ملالت زندگی به خواننده کمک نمی‌کند.

... استادان قرن نزدهم همه به عالی‌ترین مفهوم کلمه، سرگرم‌کنندگان بزرگ بودند.[2] شعر -مخصوصاً با ایجاز و قافیه و ریتم‌اش- برای خوانندگان چندین نسل منبع لذت بود. ما شاهد از بین رفتن شعری هستیم که خواننده را سرگرم

۱. در پاسخ به این سؤال که «شما همیشه به ضرورت هیجان در ادبیات اشاره می‌کنید. چرا هیجان اینقدر مهم است؟» مترجم

۲. در پاسخ به این سؤال که «آیا فکر می‌کنید هنوز ادبیات ذخایر دست‌نخورده برای سرگرم کردن دارد؟» مترجم

می‌کند و روحش را تعالی می‌بخشد. شعر نوگرایانه با هیچ خواننده‌ای حرف نمی‌زند و عواطف هیچ‌کس را نمی‌شوراند. به نظر می‌رسد این‌گونه شعرها برای پروفسوران نوشته می‌شود، تا آنان بتوانند در مورد عمق ساختگی این‌ها شرح و تفسیر بنویسند. خوانندهٔ این‌گونه شعرها را نمی‌فهمد و لذت نمی‌برد. این خطر وجود دارد که رمان و نیز درام به همین سمت برود و چنان غامض شود که به صورت کُلی بی‌مصرف گردد.

کمدی و کلیشه

کمدی از رفتار کلیشه‌یی ناشی می‌شود و رفتار کلیشه‌یی از حماقت؛ هر عمل احمقانه سبب خنده می‌شود؛ وقتی می‌گذارید که مردم شدیداً کلیشه‌یی باشند، کمدی شکل می‌گیرد.

برگسون کتابی در مورد امور خنده‌آور نوشته و به این نتیجه رسیده که وقتی مردم مطابق یک روال یا قاعده‌ی همیشگی و بدون در نظر گرفتن استثناها عمل می‌کنند، کمدی شکل می‌گیرد.[1] فردی را در نظر بگیرید که همیشه مؤدب است، فردی که همیشه می‌گوید «از ملاقات با شما خوشحالم.» یا می‌گوید «امیدوارم باز هم یکدیگر را ملاقات کنیم.» خنده‌آور خواهد بود اگر این فرد وقتی که دستگیر و به محل اعدام برده می‌شود، بگوید «از ملاقات با شما خوشحالم. امیدوارم باز هم یکدیگر را ملاقات کنیم. گاهی به دیدارم بیایید» این مضحک است، زیرا این فرد چیزی را طوطی‌وار تکرار می‌کند. این تئوری برگسون است، ولی این هم مثل تمام تعریف‌های دیگر، جامع نیست. نمونه‌های فراوان از امر خنده‌آور وجود دارد. واقعیت این است که هر عمل احمقانه سبب خنده می‌شود. مادران به فرزندان‌شان می‌گویند: «این کار را نکن، مردم به تو می‌خندند.» مردم به حماقت‌ها می‌خندند. در واقع، سؤال این نیست که امر خنده‌آور چیست؛ سؤال این است که امر احمقانه چیست؟

۱. در پاسخ به این سؤال که «کمدی از نظر شما یعنی چی؟ ویژگی‌های کمدی چیست و چگونه انواع مختلف کمدی را از یکدیگر متمایز می‌سازید؟»

روان‌شناسی به دلایلی هرگز به این مسئله نپرداخته است. هرگز نشنیده‌ام که یک روان‌شناس حماقت را تعریف کرده باشد، زیرا فهمیدن این‌که حماقت عبارت از چیست، ابتدا مستلزم این است که بفهمیم هوشیاری عبارت از چیست و با آن‌که مدام این اصطلاحات را به کار می‌بریم، نمی‌توانیم به وضوح این‌ها را تعریف کنیم. بر اساس عهد عتیق، هوشمند کسی است که به راه خدا روان است و احمق کسی است که گناهکار است. این تعریف کتاب مقدس است، اما چیزهای بیشتری در ارتباط به این مفهوم وجود دارد. به نظر من احمق کسی است که نه تنها کلیشه‌ها را در گفتارش به کار می‌برد، بلکه مطابق کلیشه‌ها عمل هم می‌کند. تمام رفتارهای شخص احمق کلیشه‌یی است. وقتی می‌گذارید که مردم شدیداً کلیشه‌یی باشند، کمدی شکل می‌گیرد. با این حال، فکر نمی‌کنم که این تعریف هم کاملاً جامع باشد.

... هر جا فردی شوخ‌طبع وجود دارد، این شوخ‌طبعی او یک قربانی هم دارد. آدم شوخ‌طبع همیشه شخصی را مسخره می‌کند و چیزی را که مسخره می‌کند همیشه یک انسان است. شما نمی‌گویید که فلان سگ خنده‌آور است، یا فلان اسب خنده‌آور است. هیچ کس نمی‌گوید که فلان صخره یا رود خنده‌آور است. اگر شما می‌گویید که فلان میز خنده‌آور است، منظورتان کسی است که آن میز را ساخته است. در حقیقت، شوخی عبارت است از نقد رفتارهای انسانی. وقتی که می‌گوییم شخصی احمق است، تلویحاً می‌گوییم که آن شخص آزادی اراده دارد و اگر سعی می‌کرد، می‌توانست به روشی معقول عمل کند. این‌جا شوخی و اخلاقیات به هم می‌رسند. اگر شما می‌پندارید که رفتار انسان از قبل کاملاً مقدر شده است و او باید طوری عمل کند که می‌کند، در این صورت نمی‌توانیم او را احمق یا فاقد اخلاق بخوانیم، درست همان‌طور که حیوانات یا سنگ‌ها را با این کلمات توصیف نمی‌کنیم. شوخی و بذله‌گویی روش‌های هستند که برای توصیف کردن آدم‌ها به کار می‌بریم، آدم‌هایی که از یاد گرفتن، از رفتن به عمق مسائل، از دیدن به چشم خود و نه به چشم دیگران و یا به کُلی از دیدن، روی می‌گردانند.

نویسندگی؛ تکرار و ابتکار

نوآوری یگانه ویژگی مهم نویسنده نیست؛ گاهی ما ناگزیریم که احساسات و اندیشه‌ها را تکرار کنیم، زیرا بدون این‌ها نمی‌توانیم کار کنیم.

...گاهی ما ناگزیریم که احساسات و اندیشه‌ها را تکرار کنیم، زیرا بدون این‌ها نمی‌توانیم کار کنیم. وقتی مردی عاشق زنی است و می‌گوید: «دوستت دارم» خوب می‌داند که میلیون‌ها انسان این جمله را پیش از او گفته‌اند، اما این عبارت (دوستت دارم) عجالتاً برای او کافی است و احساس او را بیان می‌کند. آدم‌های وجود دارند که ذاتاً مبتکراند. آنان عبارت‌هایی را به کار می‌برند که پیش از آنان بسیار استعمال شده اما کلیت آنچه که می‌گویند یا می‌نویسند، کیفیتی ابتکاری در کلام‌شان ایجاد می‌کند. نویسندگانی هم هستند که سعی می‌کنند هر جمله‌ای که می‌نویسند ابتکاری باشد. آنان به خود اجازه نمی‌دهند که حتی یک جمله را که غرابت نداشته باشد بنویسند. پیامد نهایی این تقلا هم ابتذال است. باید خاطرنشان کرد که تولستوی مبتکر بود، هر چند او «آنا کارنینا» را با عبارتی که کاملاً معمولی است شروع می‌کند. وقتی شما از مطالعه «آنا کارنینا» یا «جنگ و صلح» یا یکی دیگر از آثار تولستوی فارغ می‌شوید احساس می‌کنید که این شخص مبتکر است. نویسندگانی هم هستند که وقتی آثارشان را می‌خوانید احساس می‌کنید که

هیچ چیزی ابتکاری ندارند. تمام آنچه که در آنان می‌بینید شوق مبتکر به نظر رسیدن است.

داستان و نمادهای غیرطبیعی

تمام پدیده‌ها طبیعی‌اند؛ هم نیروی جاذبه طبیعی است و هم تلی‌پاتی؛ ما پدیده‌هایی را که نمی‌شناسیم یا شواهدی برای اثبات آن‌ها نداریم ماوراءالطبیعی می‌خوانیم.

من واقعاً به موجودیت دو چیز جداگانه به نام طبیعی و ماوراءالطبیعی باور ندارم. من نمی‌گویم که جاذبه طبیعی است و تلی‌پاتی غیرطبیعی. اگر تلی‌پاتی وجود دارد، به اندازه‌ی جاذبه حق دارد که طبیعی خوانده شود. ما پدیده‌هایی را که نمی‌شناسیم یا شواهدی برای اثبات آن‌ها نداریم ماوراءالطبیعی می‌خوانیم. به طور مثال، شواهدی واقعی برای اثبات این‌که روح یا آزادی اراده وجود دارد در دست نداریم. همین امر در مورد اشباح و ارواح و دیگر موجوداتی که هستی آن‌ها را نمی‌توانیم ثابت کنیم نیز صدق می‌کند...

... ما هنوز نمی‌دانم که مغناطیس چیست و این‌که چرا آهن‌ربا میخ را به سوی خود می‌کشد اما پنیر کاتیج را نه. اتم امروزه بیشتر معماست تا سه هزار سال پیش. ما واقعاً نمی‌دانیم که نور چیست. ما نمی‌دانیم که زندگی چیست. ما از الکترون‌ها حرف می‌زنیم و کمابیش می‌دانیم که چگونه کار می‌کنند، اما نمی‌دانیم که آن‌ها چیستند و چطور به وجود آمدند. حقیقتاً دانش ما جزیره‌ای کوچکی در وسط اقیانوس بیکران بی‌دانشی است و همین

جزیره‌ای کوچک هم یک معما باقی می‌ماند.

... من در سراسر عمرم به ماوراءالطبیعه علاقمند بوده‌ام. من حتی وقتی که کودک بودم می‌فهمیدم که جهانی را که می‌بینیم تمام جهان نیست. خواه آن‌ها را فرشته بخوانید، خواه دیو، یا هر نامی دیگری که بخواهید روی آن‌ها بگذارید، در کودکی می‌فهمیدم و امروز هم می‌فهمم که هستند پدیده‌هایی که در مورد آن‌ها آگاهی نداریم اما وجود دارند. شما می‌توانید آن‌ها را ارواح بخوانید، یا اشباح یا جن‌های کوچک بدجنس. من همین‌طور آن‌ها را به مثابه نماد در آثارم به کار می‌برم. من با این پدیده‌ها چیزهایی را می‌توانم بیان کنم که اگر بخواهم تنها در مورد آدم‌ها بنویسم، بیان آن‌ها برایم دشوار خواهد بود. ولی این فقط یک شگرد ادبی نیست، این با عقیده به این‌که جهان مشحون است از نیروهایی که شناختی از آن‌ها نداریم، پیوند دارد. گذشته از این‌ها، بیایید خود را فریب ندهیم. چند صد سال پیش ما چیزی در مورد میکروب‌ها نمی‌دانستیم، چیزی در مورد الکترون‌ها و تمام نیروهای مرتبط به تشعشع نمی‌دانستیم. بنا بر این، چه کسی می‌تواند ادعا کند که ما پیش از این به قله‌ی دانش رسیده‌ایم؟

داستان و راویانِ زن

زنان و مردان خیلی با یکدیگر تفاوت دارند، ولی در عین حال خیلی به یکدیگر شباهت هم دارند. مرد صد در صد مرد نیست و زن صد در صد زن نیست؛ ما مشترکات فراوان داریم.

من از راوی زن استفاده می‌کنم، زیرا در میان مردم بیدیش‌زبان، قصه‌گویان یا حسیدی بوده‌اند یا پیرزنان. آنان عادت داشتند که در ایوان خانه‌های‌شان بنشینند و قصه بگویند و از آن‌جا که کسی به علت سوءظنی خاصی مانع ابراز احساسات آنان نمی‌شد، می‌توانستند هر چه را که برای گفتن دارند به شیوه خودشان بیان کنند و گاه به طرز بسیار گیرا و فوق‌العاده قصه می‌گفتند. من معمولاً مونولوگ‌های بعضی از حسیدی‌ها و یا پیرزنان را به کار می‌برم. طبیعی است که در داستان‌های خود مونولوگ‌های افرادی را هم به کار می‌برم که برای مشورت خواستن نزد من می‌آیند. من غالباً به جای این‌که بنشینیم و داستان‌های این افراد را با صدای خود بگویم، می‌گذارم که آنان داستان‌های‌شان را به شیوه خودشان بیان کنند. این‌که بگذاریم دیگران داستان‌های خود را بیان کنند، هم کاری خیلی راحت و بی‌تکلف است و هم خیلی ثمربخش.

... شکی نیست که مرد صد در صد مرد نیست و زن صد صد در صد زن نیست. ما مشترکات فراوان داریم. البته زنان و مردان خیلی با یکدیگر تفاوت

دارند، ولی در عین حال خیلی به یکدیگر شباهت هم دارند.

... این تفاوت ها عمدتاً بیولوژیکی‌اند، اما تفاوت‌های روان‌شناختی هم وجود دارند. زن کمتر شکاک است. نیازی به این ندارد که بگوید «می‌اندیشم، پس هستم.» او می‌فهمد که هست. در حقیقت به همین دلیل است که اکثر قصه‌گویان در آثار من پیر زنان‌اند و خیلی از آنان به ماوراءالطبیعه باور دارند.

اصالت داستان؛ اصالت پیام

در ادبیاتِ داستانی اصالتِ داستان مسئله است، نه اصالت پیام؛ خود داستان پیامِ داستان است.

هدف من این بوده و همیشه این است که داستانی را روایت کنم که داستان خود من باشد.[1] «شوشا» یک ماجرای عاشقانه است بین به اصطلاح یک مرد سالم و یک زن غیرعادی، نیمه‌کُندذهن یا هر چیزی که نامش را می‌گذارید. وقتی نشستم که این داستان را بنویسم هیچ هدفی نداشتم، الا روایت کردن همین داستان. خود همین داستانْ هدف است. اگر به داستان خوبی بر بخورم که داستان من هم باشد، آن را می‌نویسم. اول این‌که هیچ نویسنده‌ای را نمی‌شناسم که در آن دوره‌ی مشخص در خیابان کروچمالنا زندگی کرده باشد. هیچ نویسنده‌ای دیگری را نمی‌شناسم که عاشق زنی به اسم شوشا بوده باشد. این داستان خود من بود. آن‌گونه که بارها قبلاً گفته‌ام، اگر موضوعی برای یک داستان و نیز شوق نوشتن آن را داشته باشم و متقاعد شده باشم که این داستانْ داستان من است، نگران پیام اثر نمی‌شوم. اگر بین داستان و پیام انتخابی داشته باشم، همیشه داستان را بر می‌گزینم. گور بابای پیام. اگر از من بپرسید که پیام داستان من چیست، من می‌گویم: هیچ پیامی در

---

۱. در پاسخ به این سؤال که «اهداف‌تان در نوشتن رمان شوشا را چگونه توصیف می‌کنید؟»

آن نمی‌بینم. پیامش چیست؟ این‌که مردی دوست‌دختر ایام جوانی‌اش را به رغم این واقعیت که از لحاظ ذهنی عقب‌افتاده بود دوست داشت؟ اصلاً پیامی در این وجود ندارد. کی بود که گفت رسانه، خود پیام است، یا چیزی در این مایه ها...[1]

... می‌خواهم بگویم که داستان خود پیام است. وقتی تولستوی آناکارنینا را نوشت، پیام آن قبلاً توسط فلوبر در مادام بواری نوشته شده بود. در هر دو مورد، زن به شوهرش خیانت می‌کند، رنج می‌برد و مرتکب خودکشی می‌شود. تا آن‌جا که سخن بر سر پیام باشد، هیچ اصالتی در آناکارنینا وجود ندارد، لیکن اصالت در خود قصه نهفته است؛ قصه متفاوت است. نوشته متفاوت است.

۱. این جمله (The medium is the message) از سخنان مارشال مک‌لوهان نظریه‌پرداز کانادایی است. او معتقد بود که انتخاب رسانه‌ای که می‌خواهیم پیام خویش را از طریق آن منتقل کنیم به اندازه‌ی خود پیام موضوعیت دارد. به عبارتی دیگر، پیام اساساً از رسانه‌ای که آن را منتشر می‌کند عمیقاً متأثر می‌شود. مترجم

داستان و خودزیستنامه

هر نویسنده در اثرش حضور دارد؛ هر اثر ادبی به نوعی اثر خودزیستنامه‌یی است؛ برای من داستان و خاطره یکی است.

تمام نوشته‌های من در واقع خودزیستنامه‌اند.[1] نویسنده تمام مواد کارش را از زندگی خود می‌گیرد؛ از مردمانی می‌گیرد که با آنان روبرو شده است. بنا بر این، من حتی زمانی که در مورد دیگران می‌نویسم، در واقع بخشی از خاطرات خودم را می‌نویسم...

من هیچ تفاوتی بنیادین بین داستان‌ها و خاطرات خود نمی‌بینم. تصور می‌کنم این سخن تنها در مورد من نه، در مورد تمام نویسندگان صدق می‌کند. وقتی شما نویسندگان کلاسیک را می‌خوانید، می‌بینید که آنان در هر یک از آثار خود پاره‌هایی از زندگی خودشان را ارائه داده‌اند. شما وقتی نخستین کتاب من (شیطان در گورای) را می‌خوانید، بخش‌های از زندگی من را در آن می‌بینید. به طور مثال، «خاخام بنیش» که در این کتاب او را توصیف کرده‌ام، در حقیقت پدرکلان مادری من است.

... من در تمام کتاب‌های خود حضور دارم. شخصیت من به طریقی آن‌جا

۱. در پاسخ به این سؤال که «علاقه‌مندم در مورد خودزیستنامه‌تان از شما بپرسم. شما خیلی دیر به نوشتن خاطرات خود پرداختید و چهار جلدی هم که تا اکنون منتشر کرده‌اید فقط تا آوان سی سالگی شما پیش می‌رود. آیا در نظر دارید که به نوشتن خاطرات‌تان ادامه دهید؟» مترجم

هست. من هنوز نویسنده‌ی جدی‌ای را ندیده‌ام که از خود و از زندگی خود ننوشته باشد. شما تولستوی را در «جنگ و صلح» تشخیص می‌دهید. آن‌جا پیر نامیده شده است. در «آناکارنینا» *لوین* نامیده شده است؛ ولی همیشه این خود تولستوی است که آن‌جا حضور دارد.

داستان و گرایش به انتزاع

انسان مدرن بیش از پیش گرویده‌ای انتزاعات و قاعده‌ها شده است؛ ذهن علمی از آنچه که منحصر به فرد است می‌گریزد؛ ذهن منحصر به فرد از تجزیه و تحلیل روانی و از قاعده‌ها می‌گریزد.

... مشکل نیمه‌ی دوم قرن بیستم این است که به حد کفایت متضمن داستان نیست[1] و چون نویسندگان این دوره داستانی برای گفتن ندارند، سخنان‌شان به کلیشه‌های فاقد معنا تبدیل می‌شود.

... انسان مدرن بیش از پیش گرویده‌ی انتزاعات و قاعده‌ها شده است. ذهن انسان مدرن به روش علمی کار می‌کند و نمی‌خواهد که به درون زندگی فردی واحد و بی‌نظیر نفوذ کند. اگر می‌خواهد داستان عاشقانه‌ای را بیان کند، مایل است که داستان‌های عاشقانه‌ی بسیاری را بیان کند. اثرش باید داستان عاشقانه‌ی تمام داستان‌های عاشقانه باشد. به این خرسند نیست که بگوید «این یک داستان منحصر به فرد عاشقانه است که در یک جای معین و در زمان مشخص اتفاق افتاده، داستانی که هرگز پیش از این رخ نداده و پس از این هم هرگز رخ نخواهد داد.» زیرا تصور می‌کند که در این صورت ارزش علمی و جامعه‌شناختی کارش را از دست می‌دهد؛ در این

۱. در پاسخ به این سؤال که: «رمان‌نویسانی که شما بیش از همه آنان را تحسین می‌کنید، همه نویسندگان قرن نزدهمی بوده‌اند. می‌دانم که از خیلی از جهت‌گیری‌های ادبیات قرن بیستم دل‌سرد شده‌اید. می‌توانید بیشتر توضیح دهید که چرا این‌طور احساس می‌کنید؟»

صورت کارش از نظر او تمام ارزش خود را از دست می‌دهد؛ لیکن نویسنده‌ی قرن نزدهمی به این خرسند بود که بگوید «این چیزی است که یک‌بار اتفاق افتاده و نمی‌تواند باری دیگر در روسیه و در فلان و بهمان جای رخ دهد؛ ممکن است هرگز دیگر رخ ندهد.» ذهن علمی از آنچه که منحصر به فرد است می‌گریزد؛ ذهن منحصر به فرد از تجزیه و تحلیل روانی و از قاعده‌ها می‌گریزد.

... اگر شما راجع به کسی بگویید که «او ناراحت بود» کلمه‌ی «ناراحت» هیچ معنایی ندارد. ما نمی‌فهمیم که چرا او «ناراحت» است. آدم ممکن است به خاطر این‌که با کسی سکس نکرده ناراحت باشد، یا به خاطر این‌که مدرک دکترا نگرفته. کلماتی که عواطف را بیان می‌کنند همیشه باید با کنش‌ها توضیح داده شوند. امروزه خیلی از این کلمات طوری کلیشه شده‌اند که هیچ نویسنده‌ی واقعی آن‌ها را به کار نمی‌برد. شما هرگز نمی‌بینید که چخوف بگوید «این مرد ناراحت بود.» یا «این مرد خوشحال بود.» در عوض، حقایق و کردارهایی را ارائه می‌دهد که احساسات کاراکتر او را توضیح می‌دهند. احساسات باید با داستان پیوند داشته باشند. آن‌ها بدون داستان چیزی را بیان نمی‌کنند.

داستان و دامِ مخاطب

فکر کردن به گروه مشخصی از خوانندگان دامی وحشتناک برای نویسنده است؛ فکر کردن به خوانندهٔ نویسنده را تباه می‌کند.

آدم وقتی به زبانی می‌نویسد که می‌فهمد از روزی به روزی دیگر در حال منسوخ شدن است حس خوبی ندارد.[1] با این‌که فکر نمی‌کنم که زبان *ییدیش* به طور کامل از بین برود، واقعیت این است که شمار خوانندگان در این زبان هی در حال کمتر شدن است و ما -یعنی نویسندگانی که به زبان ییدیش می‌نویسیم- از این واقعیت آگاهیم. ولی موضوع این است که من وقتی می‌نویسم این احساس را ندارم. من ترجیح می‌دهم که به این مسئله فکر نکنم و این عادت خیلی سودمند است. زیرا اگر من به خاطر داشته باشم که دارم به زبانی می‌نویسم که خوانندگان آن در حال از میان رفتن‌اند و کسانی دیگر برای پر کردن جای آنان به دنیا نمی‌آیند، ممکن است تحت تأثیر قرار بگیرم. نویسندگان معمولاً وقتی که می‌نویسند به خواننده فکر نمی‌کنند.

۱. در پاسخ به این سؤال که «ادبیات ییدیش در دوره اوج شکوفایی‌اش مجموعه‌ای آثاری بوده که به توده‌هایی که آن را می‌خواندند از لحاظ زبان و نوع نگرش و بهره‌برداری از زمینه‌های مشترک تجربی خیلی نزدیک بوده است. با نابودسازی شش میلیون یهودی در جریان جنگ جهانی دوم وضع این ادبیات به شدت تغییر کرد. مخاطبان ییدیش‌خوان تار و مار شدند و کاهش تدریجی شمار آنان هنوز ادامه دارد. با این وضع، وقتی به زبان ییدیش می‌نویسید احساس تان چیست؟» مترجم

راستش را بخواهید فکر کردن به خواننده دامی وحشتناک برای نویسنده است.[۱]

نویسنده نباید به این که چه کسی قرار است آثارش را بخواند فکر کند، زیرا به مجردی که نویسنده به این موضوع فکر کند، پای یک نیروی دیگر به میان می‌آید. از نظر من، نوشتن به زبان ییدیش و فکر کردن به خواننده چیزی است که واقعاً نویسنده را به کلی ویران می‌کند ولی خوشبختانه من هیچ گاه به این موضوع فکر نمی‌کنم. وقتی می‌نشینم که بنویسم، احساس می‌کنم که خطاب به میلیون‌ها نفر صحبت می‌کنم و یا هم شاید خطاب به هیچ کس.

۱. باید توجه داشته باشیم که سینگر با نویسندگانی که می‌گویند برای خواننده نمی‌نویسند هم‌نظر نیست. سخن سینگر این است که عمل نوشتن نباید از اندیشیدن به این‌که واکنش مخاطب چی خواهد بود متأثر شود. این نویسنده در مصاحبه‌ای دیگر و در پاسخ به این سؤال که «آیا برای ارضای خود می‌نویسید یا به منظور منتقل کردن چیزی به خوانند؟» می‌گوید: «بسیاری از نویسندگان می‌گویند که فقط برای خودشان می‌نویسند. اینان زرق‌فروش‌اند. اگر انسان‌ها در جزیزه‌ای تنها زندگی کنند و بفهمند که هیچ کسی آنچه را که آنان می‌نویسند منتشر نخواهد کرد، هیچ چیز نخواهند نوشت. وقتی می‌نویسید، خواننده همیشه حضور دارد...» مترجم

نوشتن برای ترجمه شدن

هیچ چیز به اندازه‌ی نوشتن برای ترجمه شدن نویسنده را تباه نمی‌کند؛ نویسنده باید تصور کند که دارد به افرادی می‌نویسد که تمام آن چیزهایی را که خود می‌داند می‌دانند.

من خیلی دقت می‌کنم که به خواننده‌ی انگلیسی‌زبان، فرانسوی‌زبان یا خواننده‌ی در زبانی دیگر اصلاً فکر نکنم.[1] هیچ چیز به اندازه‌ی نوشتن برای مترجم نویسنده را تباه نمی‌کند. نویسنده باید تصور کند که دارد به افرادی می‌نویسد که تمام آن چیزهایی را که خود می‌داند می‌دانند، نه این‌که فکر کند برای بیگانگان می‌نویسد. تنها وقتی که برای مردم خود بنویسید و به هیچ کسی دیگری فکر نکنید، خوانندگان‌تان در زبان‌های دیگر آثارتان را درک خواهند کرد و آن‌ها را خواهند پسندید. می‌توانید گوگول را در حال نوشتن برای خوانندگان فرانسوی یا امریکایی تصور کنید؟ او یک روسی بود و مثل یک فرد روسی می‌نوشت و فرضش این بود که خوانندگان همه آنچه را که او می‌داند می‌دانند. می‌دانید خیلی از خوانندگان ییدیش من از این که من خیلی یهودی‌ام شکایت دارند و می‌گویند: «ما قبلاً تمام این چیزها را فراموش کرده‌ایم.» و این‌که «تو ما را به یاد چیزهایی می‌اندازی که سعی می‌کنیم فراموشش کنیم.» اما این سخنان مرا اذیت نمی‌کند. من فرض می‌کنم که خوانندگان من راجع به یهودیت و زندگی یهودی آنقدر می‌دانند که من می‌دانم.

۱. در پاسخ به این سؤال که «آیا دست کم در پس‌زمینه‌ی ذهن‌تان تصویری از خواننده‌ای را که آثارتان را در زبانی بیگانه -مثلاً زبان انلگیسی- می‌خواند دارید؟» مترجم

برخی از نویسندگان می‌گویند تنها زمانی می‌توانند بنویسند که به جزیره‌ی دور از دسترس بروند. من تصور می‌کنم که آشفتگی بخشی از زندگی است و گاهی آشفته بودن سودمند است، زیرا وقتی شما مشغول چیزی دیگری می‌شوید، چشم‌اندازتان تغییر می‌کند و افق دیدتان وسعت می‌یابد. تمام آنچه می‌توانم در مورد خود بگویم این است که من هرگز در آرامش -طوری که نویسندگان دیگر می‌گویند نوشته‌اند- ننوشته‌ام.

داستان و ترجمه

ترجمه فرایندی پایان‌ناپذیر است؛ هر ترجمه، مثل هر کتاب، به خودی خود یک چالش است؛ هیچ ترجمه‌ی واقعاً کامل وجود ندارد؛ با این همه، برای من ترجمه به اندازه‌ی اثر اصلی عزیز است.

... من همیشه ترجمه شدن را خیلی جدی می‌گیرم. من در خصوص ترجمه به زبان انگلیسی خیلی وسواس دارم. با آن‌که دانش من در زمینه‌ی زبان انگلیسی خیلی محدود است، همیشه از لحظه‌ای که ناشری امریکایی را یافته‌ام، احساس کرده‌ام که باید در کار ترجمه جد و جهد کنم، زیرا وقتی آثار برخی از نویسندگان ییدیش‌زبان و مخصوصاً آثار «شولوم علیخم»[1] را خواندم، دریافتم که ترجمه چقدر می‌تواند بد باشد. این ترجمه به قدری بد بود که نمی‌توانستی بخوانی‌اش. بنا بر این، تصمیم گرفتم که باید در کار ترجمه تا حدی که برایم امکان‌پذیر است سهیم باشم. سال‌ها در ترجمه *خانواده‌ی موسکات* با مترجمین کار کردم. اتفاقاً در اثر کار روی این ترجمه، انگلیسی را اندکی -به حدی که حالا آن را می‌فهمم- یاد گرفتم. از آن زمان به بعد تا اکنون در ترجمه هر یک از کتاب‌های خود با مترجمین همکاری کرده‌ام و فکر می‌کنم تنها با همین روش می‌توان به ترجمه‌ی قابل تحمل دست یافت. من می‌گویم «قابل تحمل»، زیرا درست همان‌قدر که من می‌دانم، شما هم می‌دانید که نویسندگان به ناچار در ترجمه چیزهای زیادی را از

۱. نام مستعار سولومن رابینویچ (۱۹۱۶-۱۸۵۹م) طنزپرداز یهودی اهل روسیه.

دست می‌دهند. یکی از دوستان من -یک نویسنده ییدیش‌زبان- باری برای مشورت خواستن نزد من آمد. او فکر می‌کرد که چون آثار من به زبان انگلیسی ترجمه شده می‌توانم در خصوص ترجمه آثارش به او مشورت بدهم. من به او گفتم که برای باختن چهل درصد در ترجمه آماده شود و اطمینان حاصل کند که بقیه شصت درصد هم ارزش خواندن دارد. شاید هم بهتر این باشد که چیزی را ۱۴۰درصد بنویسد...

ترجمه حقیقتاً فرایندی پایان‌ناپذیر است. هر ترجمه، مثل هر کتاب، به خودی خود یک چالش است. مترجمی ممکن است در ترجمه یک کتاب مؤفق باشد و در ترجمه‌ی دیگر نامؤفق. ترجمه‌ای خوبْ امکان‌پذیر است، ولی این امر مستلزم سخت‌کوشی نویسنده، مترجم و ویراستار است. به نظر من هیچ ترجمه‌ای واقعاً کامل وجود ندارد. با این همه، برای من ترجمه به اندازه اثر اصلی عزیز است.

ترجمه و مؤلف

به نظر می‌رسد که ترجمه با آن‌که زیان می‌رساند، هرگز مؤلف را نابود نمی‌کند؛ اگر نویسنده واقعاً نویسنده‌ی خوبی باشد در ترجمه هم باقی می‌ماند.

این واقعیت که تعداد خوانندگان من در زبان ییدیش به تعدادی که باید باشند نیستند مرا اذیت می‌کند.[1] فکر می‌کنم این‌که یک زبان به جای رو به رشد بودن، هی به قهقرا برود خوشایند نیست ... ولی تا آن‌جا که به ترجمه مربوط است، طبعاً هر نویسنده در ترجمه چیزهایی را می‌بازد و در ترجمه، شاعران و طنزپردازانْ بازندگان اصلی‌اند. همین‌طور نویسندگانی که آثارشان به فولکلور وابستگی شدید دارد بیش از همه بازنده‌اند. در رابطه با من، فکر می‌کنم من هم خیلی می‌بازم و از آن‌جا که من خود در این اواخر مددکار ترجمه‌ی آثار خودم بوده‌ام، این معضل را درک می‌کنم و دقت می‌کنم تا خیلی زیاد در ترجمه نبازم. پیدا کردن معادل کامل برای یک اصطلاح در زبانی دیگر خیلی دشوار است ولی این هم یک واقعیت است که همه‌ی ما ادبیات خود را از راه ترجمه فرا گرفته‌ایم. بسیاری از مردم کتاب مقدس را تنها از راه ترجمه خوانده‌اند، هومر و همه نویسندگان کلاسیک را از راه ترجمه

۱. در جواب این سؤال که: «شما به زبان ییدیش می‌نویسید، زبانی که تعدادی خیلی کم امروزه می‌توانند آن را بخوانند. آثار شما به ۵۸ زبان مختلف ترجمه شده است. آیا این‌که بخش عظیمی از خوانندگان‌تان ناگزیراند که آثار شما را از راه ترجمه بخوانند و خیلی کم‌اند افرادی که می‌توانند آثارتان را به زبان ییدیش بخوانند، شما را آزار نمی‌دهد؟ آیا فکر می‌کنید در ترجمه خیلی چیزها ضایع می‌شود؟»

خوانده‌اند. به نظر می‌رسد که ترجمه با آن‌که زبان هم می‌رساند هرگز مؤلف را از بین نمی‌برد. اگر نویسنده واقعاً نویسنده‌ی خوبی باشد در ترجمه هم باقی می‌ماند. من این را در مورد خودم دریافته‌ام. علاوه بر این، ترجمه به نوعی مرا کمک می‌کند. در هنگام ویرایش ترجمه‌ی نوشته‌هایم، آثارم را بار بار می‌خوانم و با مترجم کار می‌کنم و وقتی به این کار می‌پردازم، تمام معایب کارم را می‌بینم. بنا بر این، به نظر من ترجمه به من کمک می‌کند تا از خیلی از تله‌ها عبور کنم.

داستان‌نویسی و جستارنویسی

داستان‌نویسی را با جُستارنویسی خلط نکنید؛ وقتی داستان می‌گویید؛ فقط داستان بگویید، سخنرانی نکنید.

برادرم[1] همیشه به من می‌گفت که نویسنده باید از آمیختن جُستار با داستان احتراز کند. بسیاری از نویسندگان نیمی جُستارنویس‌اند و نیمی داستان‌نویس. مثلاً توماس‌مان. او داستان می‌نویسد ولی در وسط داستان جُستار یا مقاله‌ای را جا می‌دهد. او خود نویسنده و منتقد است. حتی نویسنده‌ای چون داستایفسکی همین کار را کرده است. او در «برادران کارامازوف» آن‌گاه که «پدر زوسیما» را توصیف می‌کند ناگهان جُستاری را در این مورد که یک قدیس چی هست و چگونه باید باشد درج اثرش می‌کند. این روش کهنه‌ی نویسندگی است. برادرم همیشه این شیوه را تظاهر ادبی می‌خوانْد. این درست است که بزرگ‌ترین رمان‌نویسان از این شیوه به شکلی مؤفقانه استفاده کرده‌اند، ولی این شیوه الگویی خوب برای نویسنده‌ی جوان - نویسنده‌ی مدرن- نیست. من از این چیزها اجتناب می‌کنم. من وقتی داستانی را روایت می‌کنم، سعی نمی‌کنم که راجع به کاراکترهای خود بحث کنم یا آنان را مورد قضاوت و تحلیل قرار دهم.

۱. اسرائیل جاشوا سینگر (۱۸۹۳-۱۹۴۴م) چندین رمان نوشته است. رمان او به نام «برادران اشکنازی» به انگلیسی هم ترجمه شده است. مترجم

... من صد درصد با فلوبر هم‌نظرم؛ وقتی قصه می‌گویید، قصه بگویید. کلماتی را به کار ببرید که راجع به کاراکترهای‌تان معلومات می‌دهند، ولی در باب آنان سخنرانی نکنید. من وقتی راجع به یک کاراکتر حرف می‌زنم، می‌گویم که او چنین و چنان به نظر می‌رسید و چنین و چنان رفتار می‌کرد، ولی نمی‌گویم که او یک آدم خوب بود. گاهی نویسندگانی را می‌خوانم که می‌گویند کاراکترهای‌شان مردان «نجیب»اند. این از نظر من مسخره است. اگر این آدم واقعاً نجیب باشد، نجابت‌اش باید در آنچه که شما در مورد او می‌گویید آشکار شود. قضاوت مربوط به خواننده است.

داستان؛ حقیقت و تفسیر

حقایق مسلم هرگز کهنه و منسوخ نمی‌شوند؛ تفسیرها و حواشی همیشه کهنه و منسوخ می‌شوند. وقتی نویسنده سعی کند که بیش از حد توضیح دهد و به روانکاوی بپردازد، پیشاپیش منسوخ شده است.

الگوی من برادر بزرگ‌ترم اسرائیل جاشوا سینگر بود[1]؛ کسی که «برادران اشکنازی» را نوشته است. او در سال‌های بعدی وقتی به انتشار آثارم پرداختم، چند قاعده را که هنوز برایم محترم‌اند در باب نویسندگی پیش رویم گذاشت. این‌ها قواعدی نیستند که گاه نتوان از آن تخطی کرد ولی خوب است که آن‌ها را به خاطر داشته باشم. یکی این‌که حقایق مسلم هرگز کهنه و منسوخ نمی‌شوند. تفسیرها و حواشی همیشه کهنه و منسوخ می‌شوند. وقتی نویسنده سعی کند که بیش از حد توضیح بدهد و به روانکاوی بپردازد، پیشاپیش منسوخ شده است. اگر هومر سعی می‌کرد که کنش قهرمانانش را مطابق فلسفه قدیمی یونانی و یا مطابق روان‌شناسی عصر خودش -اگر چنین چیزی وجود داشته، که قطعاً وجود نداشته- توضیح دهد، هیچ کس دیگر هومر نمی‌خوانْد. هومر فقط تصویرها و حقایق را ارائه کرده است و به همین سبب ایلیاد و اودیسه در عصر حاضر نیز تازگی دارند و من گمان می‌کنم

۱. در پاسخ به این سؤال که: «بسیاری از نویسندگان وقتی شروع به کار می‌کنند، نویسندگان دیگری را به مثابه مدل در نظر می‌گیرند. وقتی شما شروع به نوشتن کردید، آیا هیچ نویسنده‌ای بوده که او را به عنوان الگوی خویش در نظر گرفته باشید؟» مترجم

این حکم در مورد همه نویسندگان صدق می‌کند. به مجردی که نویسنده سعی کند انگیزه کنش قهرمانانش را از دیدگاه روان‌شناسانه توضیح دهد، پیشاپیش شکست خورده است. این بدان معنی نیست که من مخالف رمان روانشناسانه‌ام. استادانی هستند که این کار را به خوبی انجام داده‌اند ولی فکر نمی‌کنم که تقلید از آنان چیز خوبی برای نویسنده، مخصوصاً برای نویسنده جوان باشد.

ادبیات و علم

علم با گام‌های غول‌آسا به جلو رفته و هم‌چنان پیش می‌رود، ولی عواطف ما و در واقع ادبیات ما تغییری نکرده است؛ هنر از همان آغاز برای کسب لذت به وجود آمده و همیشه همین‌طور خواهد بود.

... ببینید تقریباً در سه صد سال اخیر علم چه کارهایی که نکرده![1] همه چیز را زیر و رو کرده، کل تصور ما از جهان مادی را عوض کرده است. سه صد سال پیش ما چیزی راجع به میکروب‌ها نمی‌دانستیم، ما هیچ چیزی راجع به عناصر کیماوی نمی‌دانستیم، راجع به الکترومغناطیس همین‌طور. در سه صد سال تغییرات خارق‌العاده در زمینه‌ی علم و فناوری رخ داده است. نیوتن به تنهایی علم را منقلب کرده است.

... زبان تغییر کرده ولی اگر شما همین امروز هومر بخوانید، هنوز یک شاهکار است؛ مهجور نیست؛ لیکن از علم یونانیان باستان -به استثنای اقلیدس- چیزی اندک مانده که معتبر باشد. بهترین آثار ادبی - تا آن‌جا که موضوع رمان و داستان کوتاه مطرح است- در قرن نزدهم پدید آمده‌اند، ولی پیش از آن سروانتیس را داریم و خیلی از نثرنویسان برجسته‌ی دیگر را داریم. ادبیات یا قصه‌ای را روایت می‌کند یا عواطف را ابراز می‌کند. در این

۱. سینگر این‌جا به سؤال‌های در مورد پیشرفت فناوری و نسبت و رابطه آن با ادبیات جواب می‌دهد. مصاحبه‌کننده از او می‌پرسد که معنای این سخن او که گفته «ادبیات هرگز نتوانسته بشر را آن‌گونه که علم تحت تأثیر قرار داده متاثر کند.» چیست؟ مترجم

میدان هیچ پیشرفت بزرگی نداشته‌ایم. علم با گام‌های غول‌آسا به جلو رفته و هم‌چنان پیش می‌رود، ولی عواطف ما و در واقع ادبیات ما تغییری نکرده است. ادبیات علم نیست، هنر است. برخی از دانشگاهیان و منتقدین خوش دارند از بطن ادبیات یک علم بیرون بکشند، ولی هرگز به جایی نخواهند رسید.

... شما ادبیات را برای این نمی‌خوانید که روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی یا هر شاخه‌ی دیگر علم را بیاموزید. هنر از همان آغاز برای کسب لذت به وجود آمده و همیشه همین‌طور خواهد بود. البته که برای تعالی بخشیدن به روح اشخاص بلندمرتبه، باید خود سرگرم‌کننده‌ی بلندمرتبه باشید، با این حال، اگر ادبیات از سرگرم کردن دست بکشد و فقط سعی کند که برخی از حقایق را فاش کند، هدف خود را تحقق نمی‌بخشد و نه هم می‌تواند واقعاً یک حقیقت فراگیر را آشکار کند. برای من اولیسِ [جیمز] جویس کمابیش کسل‌کننده است. من از این نوع نوشته‌های مغلق که سبک بر آن چیره است و داستان تنها نقش حامل سبک و ساختار را بازی می کند لذت نمی‌برم.

... ما [با مطالعه‌ی ادبیات] به بینشی دست می‌یابیم، ولی هیچ رمانی نمی‌تواند به قدری روان‌شناسی به شما یاد بدهد که روان‌شناس شوید. رمان به قدری به شما جامعه‌شناسی را یاد نمی‌دهد که بتوانید جامعه‌شناس شوید. کمونیست‌ها اراده کردند که تمام رمان‌هایی که در اتحاد شوروی پدید می‌آیند باید لنینیسم را بیاموزانند. واقعاً این رمان‌ها چیزی جز این واقعیت را که نوشته‌های اجباری هرگز نمی‌توانند مؤفق باشند یاد نمی‌دهند.

ادبیات و تکنولوژی

دلیلی برای این‌که ادبیات از فناوری بترسد وجود ندارد؛ کاملاً برعکس؛ هرچه فناوری بیشتر پیشرفت کند، علاقه‌ی مردم به آنچه که ذهن آدمی می‌تواند بدون مساعدت ادوات الکترونیکی خلق کند افزایش خواهد یافت.

اگر نویسندگان ما نویسندگان خوبی نباشند، این حرف [که ادبیات از میان می‌رود][1] درست خواهد بود؛ ولی اگر افرادی داشته باشیم که قدرت داستان‌گویی داشته باشند، همیشه خوانندگانی هم وجود خواهند داشت. فکر نمی‌کنم که طبیعت بشر به حدی در شرف تغییر کردن باشد که دیگر مردم علاقه‌ای به آثار تخیلی نداشته باشند. طبعاً واقعیات خیلی دلچسب‌اند. نقش آثار غیر داستانی خیلی برجسته شده است. با این حال، هیچ ماشینی، هیچ گزارشی و هیچ نوع فلمی وجود ندارد که بتواند کاری را انجام دهد که تولستوی و داستایفسکی و گوگول انجام داده‌اند. این حقیقت دارد که شعر ضربه‌ی بزرگی را در عصر ما متحمل شده است، اما عامل این ضربه، تلویزیون یا پدیده‌های دیگر نیستند، علت این است که امروزه شعر

۱. در پاسخ به این سؤال که «برخی از مفسران همهمه‌ی عصر حاضر، مخصوصاً مارشال مک‌لوهان نویسنده و فیلسوف کانادایی معتقداند که ادبیات به مفهومی که صدها سال است از آن شناخت داریم امروزه دیگر موضوعیت ندارد. آنان می‌گویند ادبیات به علت پدید آمدن سرگرمی‌های الکتریکی، رادیو، تلویزیون، فلم‌ها، ضبط های استریوفونیک، نوارهای مغناطیسی و دیگر ادوات میکانیکی و رسانه‌یی که پس از این اختراع خواهند شد، از میان می‌رود. فکر می‌کنید این حقیقت دارد؟» مترجم

خوب نداریم. اما فکر نمی‌کنم که دلیلی برای این‌که ادبیات از تکنولوژی بترسد وجود داشته باشد. کاملاً برعکس. هرچه فناوری بیشتر پیشرفت کند، علاقه مردم به آنچه که ذهن آدمی می‌تواند بدون مساعدت ادوات الکترونیکی خلق کند افزایش خواهد یافت.

وظیفه‌ی ادبیات

ادبیات کارکرد جامعه‌شناختی یا ماموریتی برای ساختن جامعه بهتر ندارد؛ ادبیات نیرویی بدون جهت است؛ ادبیات هرگز باعث تسریع حرکت انقلابی نخواهد شد.

... ادبیات کارکرد جامعه‌شناختی؛ یا ماموریتی برای ساختن جامعه بهتر و چیزهای از این دست ندارد.[1] من معتقدم که ادبیات چنین نیرویی ندارد. من می‌گویم ادبیات نیرویی بدون جهت است. مقصود من از این سخن این است که: ادبیات این‌سو و آن‌سو حرکت می‌کند نه این‌که از یک نقطه به صورت مستقیم به سوی نقطه‌ی دیگر حرکت کند. ادبیات هرگز باعث تسریع حرکت انقلابی نخواهد شد - اصلاً نمی‌تواند بشود. ادبیات هرگز نمی‌تواند باعث تسریع روند اصلاحات اجتماعی شود. اگر هم بتواند، در مقیاسی بسیار کوچک خواهد بود؛ زیرا ادبیات باید دیدگاه‌های بسیاری را در معرض نمایش بگذارد. ادبیات باید تنها دیدگاه شخص ستمدیده را نه، بلکه دیدگاه ستمگر را نیز بیان کند؛ باید تنها دیدگاه فردی را که با او بدرفتاری شده نه، بلکه دیدگاه فردی را که بدرفتاری می‌کند نیز بیان کند. من می‌گویم اگر ادبیات نیروست، خط سیر آن به صورت مستقیم کشیده نمی‌شود، بلکه به این‌سو و آن‌سو کشیده می‌شود- مثل امواج اقیانوس‌ها که

---

۱. در پاسخ این سؤال که «آیا از نظر شما ادبیات ماموریت و وظیفه‌ای برای انجام دادن دارد؟» مترجم

پیوسته در حرکت‌اند اما به هیچ جا نمی‌روند. ادبیات ذهن را بیدار می‌کند و سبب می‌شود که شما به چیزهایی بی‌شمار فکر کنید، لیکن شما را هدایت نمی‌کند. بنا بر این، تا جایی‌که من می‌دانم، کارکرد اساسی ادبیات سرگرم کردن افراد به روشی بسیار متعالی است. مقصود من این است که ادبیات کوچک، اشخاص کوچک را سرگرم می‌کند و ادبیات بزرگ، اشخاص بزرگ‌تر را؛ لیکن ادبیات اساساْ سرگرمی است و تنها متضمن خصوصیات سرگرمی است؛ به این معنی که اگر کتابی را که می خوانید شما را سرگرم نمی‌کند، پاداشی دیگر برای شما وجود ندارد. وقتی شما فرضاً ریاضی می‌خوانید می‌توانید بگویید که: «من دیگر حوصله‌ام سر رفته، لیکن این [مطالعه] برای من سودمند است و مرا در ساختن یک پل یا یک خانه کمک می‌کند.» در ادبیات اگر شما حین مطالعه کردن، لذت نمی‌برید، هدف و غایت مطالعه از دست رفته است. از ادبیات باید لذت برد. ادبیات مثل دیگر چیزهای خوب در زندگی، بیشتر تجمل است تا چیزی دارای کارکرد معین.[۱]

---

۱. سینگر این‌جا کلمه‌ی «ادبیات» را به معنای «ادبیات داستانی» به کار می‌برد و حکمی که در خصوص ضرورتِ عینیت‌گرایی صادر می‌کند بیشتر در مورد داستان و درام صدق می‌کند و نه در مورد ادبیات غنایی و تعلیمی. سینگر در جایی دیگر Good Advice on Writing)) عقیده‌اش را درباره کارکرد ادبیات با الفاظ متفاوت و اندکی محتاطانه‌تر بازگو می‌کند: «داستان‌گوی زمانه‌ی ما – مثل داستان‌گوی هر زمانه‌ی دیگر– به معنی دقیق کلمه باید نزهت‌بخش روح باشد، نه صرفاً کسی که ایده‌آل‌های اجتماعی و سیاسی را موعظه می‌کند. با این حال، این هم درست است که نویسنده‌ی جدی زمانه‌ی ما باید عمیقاً دغدغه‌ی مشکلات نسل‌اش را داشته باشد.» مترجم

تحلیلِ لذت و لذتِ تحلیل

خواننده نباید لذت را تحلیل کند؛ تحلیلِ لذت را به پروفسوران بگذارید؛ اگر شما از چیزی لذت می‌برید لازم نیست از خود بپرسید که چرا لذت می‌برید.

خُب اگر شما از چیزی لذت می‌برید لازم نیست از خود بپرسید که چرا لذت می‌برید.[1] پروفسوران طبیعتاً خوش دارند که تحلیل کنند، لیکن خواننده همیشه نیازی به این تحلیل‌ها ندارد. فقط در سال‌های اخیر است که مردم به تحلیل کردن هر نوع لذت گرایش پیدا کرده‌اند. مردم واقعاً نیازی به این ندارند که لذتی حاصل از عشق یا سکس را تحلیل کنند؛ آنان از این‌ها لذت می‌برند؛ همین و تمام. خدمت‌تان عرض کنم که تحلیل کردن ضرری هم ندارد ولی لذتی بیشتر نمی‌بخشد. حتی اگر یک کتاب راجع به شکسپیر وجود نداشته باشد، باز هم شکسپیر همان‌قدر خوب خواهد بود که هست. این حکم در مورد تمام نویسندگان صدق می‌کند. با این حال، به نظر من ما گاه به نقطه‌ای می‌رسیم که می‌بینیم تحلیل کردن هم برای برخی از افراد تبدیل به لذت می‌شود و اگر تحلیل کردن لذت می‌بخشد، من خواهم گفت: خدا قوت! چرا که نه؟ اگر از این کار لذت می‌برید و دیگران هم لذت می‌برند، به تحلیل کردن ادامه دهید.

۱. در پاسخ به این سؤال که «آدم چگونه از ادبیات لذت می‌برد؟ چرا آدم‌ها به یک اثر داستانی واکنش نشان می‌دهند؟» مترجم

هیچ‌کس به اندازه‌ی هنرمند سؤال‌های همیشگی را مطرح نمی‌کند: ما چرا این‌جاییم؟ چرا ما رنج می‌کشیم؟ چرا مرگ هست؟ همه‌ی ما این سوال‌ها را می‌پرسم، اما هنرمند واقعی این‌ها را هرگز فراموش نمی‌کند. به همین علت هنرمند تنهاست؛ زیرا فردی که هرگز این سوال‌ها را فراموش نمی‌کند و همیشه سؤال می‌کند، [با بقیه] هم‌خوانی ندارد. او همیشه سوال می‌کند و هرگز جوابی هم دریافت نمی‌کند و فقط همین ویژگی است که او را به تنهایی - به تنهایی مطلق- سوق می‌دهد و او را از جامعه جدا می‌کند.

رمان و نقشه‌ی راه

در نوشتن رمان هرگز نمی‌توانید مطابق برنامه عمل کنید؛ همین‌که فصل اول را نوشتید، حتی به مجردی که صفحه اول نوشته شد، دیگر شما مالک مطلق اثر نیستید.

خُب، وقتی پای رمان به میان می‌آید، فرقی نمی‌کند چقدر برای آن برنامه‌ریزی کرده‌اید، هرگز نمی‌توانید مطابق آن برنامه عمل کنید.[۱] زیرا همین‌که فصل اول را نوشتید، حتی به مجردی که صفحه اول نوشته شد، دیگر شما مالک مطلق اثر نیستید. خود قهرمانان، خود موقعیت و ... نتیجه را تلقین می‌کنند. در یک داستان کوتاه، داشتن برنامه‌ی کامل و عمل مطابق آن ساده‌تر است؛ ولی حتی در داستان کوتاه هم شما نمی‌توانید دقیقاً طوری کار کنید که دلخواه شما باشد. آن‌جا هم قهرمانان و کاراکترها زندگی و منطق خودشان را دارند و شما ناگزیرید مطابق آن عمل کنید. با این حال، تصور این‌که کارتان را درست انجام داده‌اید (مثلاً یک جُستار یا یک داستان کوتاه نوشته‌اید و احساس می‌کنید که این دقیقاً همان چیزی است که می‌خواستید) خود لذتی است که نمی‌توانم آن را توصیف کنم و نیازی به توصیف کردن هم ندارد. این یک احساس ذاتی است، درست مثل هر احساس دیگر.

---

۱. در جواب این سؤال که «چطور رمانی را طرح‌بندی می‌کنید؟ این امر کاملاً غریزی است یا از روی برنامه کار می‌کنید؟» مترجم

بسیاری از نویسندگان می‌گویند که برای خودشان می‌نویسند. آنان زرق‌فروشی می‌کنند. اگر آدم‌ها روی جزیره‌ای زندگی کنند، تنهای تنها باشند و بفهمند که قرار نیست کسی آنچه را که آنان می‌نویسند منتشر کند، هرگز چیزی نخواهند نوشت. شما وقتی می‌نویسید، خواننده حتماً حضور دارد... می‌دانم که اگر من نوشته‌ام را دوست دارم، همیشه خواننده‌ای -شخص دیگری- هم وجود خواهد داشت که آن را خوش داشته باشد. ما می‌نویسیم و همیشه هم می‌دانیم که دیگران هم نوشته‌های ما را خواهند خواند و در مورد ما قضاوت خواهند کرد. خواننده همیشه حضور دارد.

اطناب و ملالت

اطناب خسته‌کننده است؛ هیچ رمانی نباید از «جنگ و صلح» درازتر باشد؛ ادبیات سرگرمی است؛ نویسنده‌ی بزرگ کسی است که افراد والا را سرگرم می‌کند.

من فکر می‌کنم که این سخن [محدودیت طول اثر] در مورد تمام نویسندگان صدق می‌کند، زیرا من معتقدم که نویسندگی تا حدی زیاد با سرگرمی پیوند دارد.[1] ما ناگزیریم خواننده را سرگرم کنیم. نمی‌توانیم کاملاً بی‌خیال باشیم. به عبارتی دیگر، اگر من میل و حوصله‌ی نوشتن رمانی در ۱۵۰۰۰ صفحه را داشته باشم، حتی اگر بتوانم مؤفق شوم که ۱۵۰۰۰ صفحه خیلی خوب بنویسم، اثر من برای خواننده خسته کننده و غیرقابل تحمل خواهد بود و این نکته را نویسنده همیشه باید به خاطر داشته باشد. شکسپیر هرگز نمایشنامه‌ای در هشت‌صد صفحه ننوشته، زیرا او تئاتر را می‌شناخت و می‌فهمید که فردی که به تئاتر می‌رود حداکثر فقط دو ساعت وقت دارد. تماشاچی نمی‌تواند سه

---

۱. در جواب این سؤال که «در یکی از داستان‌های شما (دوستِ کافکا) شخصیتی هست که می‌گوید رمان «قصر» اثر کافکا را نمی‌فهمد. او می‌گوید این اثر درازتر از آن است که یک رؤیا باشد و آن‌قدر کوتاه نیست که بشود آن را یک قصه‌ی رمزی خواند. این کاراکتر سپس در مورد محدودیت‌هایی نظر می‌دهد که نویسنده باید از آن متابعت کند و برای آن‌که مثالی برای این نوع محدودیت آورده باشد می‌گوید: هیچ رمانی نباید درازتر از جنگ و صلح باشد. آیا شما در نوشته‌های خود احساس می‌کنید که نوعی محدودیت از بیرون بر شما تحمیل می‌شود؟» مترجم

شبانه‌روز در تئاتر بنشیند. این امر در مورد رمان‌ها و شعرها و ... هم صدق می‌کند. ما با فردی که هنر را مصرف می‌کند در تماسیم و ناگزیریم که این را به یاد داشته باشیم...

... خُب، مردم داستان‌های زیادی را از رادیو و تلویزیون می‌شنوند. من امروز داستانی را برای حدود دوصد نفر خواندم و آنان گوش دادند. این واقعیت که مردم خوش دارند به داستان گوش دهند ثابت می‌کند که این هنرِ دیرینه‌ی قصه‌گویی اصلاً نمرده است. مردم حتی زمانی که داستانی را می‌خوانند، در واقع به آن گوش می‌دهند. تا جایی که به سرگرمی مربوط است، به نظر من، هدف عالی نویسنده باید سرگرم کردن بهترین افراد نسل او باشد. نویسنده‌ی بزرگ کسی است که افراد والا را سرگرم می‌کند. نویسنده‌ی کوچک کسی است که تنها عوام‌الناس را سرگرم می‌کند. در عصر شکسپیر کسانی که به تئاتر گلوب می‌رفتند نجیب‌زادگان بودند، افراد تحصیل‌کرده بودند و به همین خاطر [شکسپیر] می‌توانست چیزی را بگوید که می‌خواست. او بهترین‌های عصر خویش را سرگرم می‌کرد و به همین سبب است که او بهترین‌های تمام اعصار را سرگرم می‌کند. اگر او تصور می‌کرد که «هملت» ملال‌آور است، آن را نمی‌نوشت و این قضیه در مورد تمام نویسندگان صدق می‌کند. آنان همیشه احساس می‌کنند که مخاطب حاضر است. آنان به خواننده احترام دارند و به کُلی او را نادیده نمی‌گیرند.

داستان و مخاطب

ما خطاب به دیوار حرف نمی‌زنیم؛ ما خطاب به انسان‌ها حرف می‌زنیم و می‌دانیم که حوصله‌ی آدم‌ها نامحدود نیست.

من وقتی می‌نشینم که داستان کوتاه بنویسم، می‌فهمم که قرار است این اثر یک داستان کوتاه باشد، نه رمان؛ و فکر می‌کنم من در این مورد استثنا نیستم؛[1] زیرا وقتی قرار باشد اثر شما یک داستان کوتاه باشد، به طرزی متفاوت می‌نویسید و وقتی قرار باشد اثر شما یک رمان باشد، باز به طرز دیگری می‌نویسید. آنچه یکی از کاراکترهای من (بامبرگ) در «دوست کافکا» گفته، این‌که هیچ رمانی نباید از «جنگ و صلح» درازتر باشد، خیلی حقیقت دارد. طبعاً نابغه‌ای می‌تواند با رمانی دو برابر «جنگ و صلح» ظهور کند و اگر هر صفحه از رمان او جذاب باشد، به آن اعتراض نخواهیم کرد. اگر رمان او خوب و جذاب باشد، هرگز اعتراض نخواهیم کرد، لیکن این احتمال

۱. در جواب این سؤال که «شما گفتید که فکر نمی‌کنید هیچ نوع محدودیتی برای نویسنده در خصوص چگونگی عملکردش وجود داشته باشد، اما بعد به مسئله‌ی درازی اثر اشاره کردید و این مرا به یاد این سخن ادگارآلن‌پو انداخت که گفته طولْ یک عنصر حیاتی در نویسندگی است؛ و این هم عجیب و غریب به نظر می‌رسد که نویسنده بنشیند و بگوید: «حالا قرار است یک داستان کوتاه بنویسم؛ حالا قرار است یک چیزی کوتاه بنویسم.» آیا شما همین کار را می‌کنید؟ شما با خودتان می‌گویید: «این قرار است داستانی کوتاه باشد، یا یک داستانِ کوتاهِ کوتاه باشد»؟ مترجم

که رمانی به این درازی خسته‌کننده باشد و حتی بهترین خوانندگان را هم خسته کند وجود دارد. وقتی شما خانه‌ای برای دو نفر بنا می‌کنید، عمارت بزرگی با دو هزار اتاق ایجاد نمی‌کنید، مگر این‌که شما دیکتاتوری باشید که می‌تواند هر کاری که دلش بخواهد بکند. اندازه، طول و چیزهای مانند این‌ها خیلی مهم‌اند... این امر در مورد نویسنده هم صدق می‌کند. نویسنده باید کمابیش تصوری از این که قرار است *چقدر* بگوید داشته باشد. شما نمی‌توانید قلم‌تان را کاملاً رها کنید، و این بدان معنا نیست که من مخالف آزادی عمل هستم. شما نمی‌گویید که خیاطی که جامه‌ای را مطابق اندازه‌ها می‌سازد فاقد آزادی است. او فقط مقید به حدود هدف خویش است؛ ما نیز همین‌طور. ما به دیوار حرف نمی‌زنیم. ما خطاب به انسان‌ها حرف می‌زنیم و می‌دانیم که حوصله‌ی آدم‌ها حدودی دارد.

مطالعه‌ی ناوابسته

باید مثل کودکان کتاب بخوانیم؛ نه در بند اعتبار نام مؤلف باشیم، نه در بند نظر منتقد؛ نه از تبلیغات متأثر شویم و نه از مُد پیروی کنیم.

وقتی جوان بودم به کتاب‌خوانی عادت کرده بودم و واقعاً هرگز به این نگاه نمی‌کردم که چه کسی کتاب را نوشته است. هرگز پروای این را نداشتم. وقتی کودک دوازده ساله بودم تولستوی را خواندم، ولی آن وقت نمی‌دانستم که تولستوی می‌خوانم. حتی نمی‌فهمیدم که دارم ترجمه را می‌خوانم. اصلاً چه ربطی دارد؟ من مجذوب خود داستان بودم، نه مجذوب نویسنده‌ی آن. من حتی کلمه‌ی «داستایفسکی» را نمی‌توانستم تلفظ کنم. پروایش را هم نداشتم، زیرا یک خواننده‌ی واقعی، مخصوصاً خواننده‌ی نوجوان هرگز به این‌که چه کسی کتاب را نوشته چندان اهمیت نمی‌دهد. از سوی دیگر، خواننده‌ی اکادمیک، واقعاً به خود داستان اهمیت نمی‌دهد؛ او فقط به این‌که چه کسی آن را نوشته اهمیت می‌دهد. ما حالا در عصری زندگی می‌کنیم که مردم آن‌قدر مجذوب نویسندگان شده‌اند که خود داستان به چیزی دارای اهمیت درجه دوم تبدیل شده است و این خیلی بد است. بسیاری از خوانندگان امروزی خود مایل‌اند نویسنده باشند. آنان به کارگاه علاقمنداند، به سازنده علاقمنداند. خواننده‌ی خوب، خواننده‌ی واقعی -مخصوصاً در دوره‌ی

جوانی- چندان به این‌که تولستوی کی بود و چی بود اهمیت نمی‌دهد؛ بلکه فقط می‌خواهد که کتاب او را بخواند و لذت ببرد.

...کودکان شگفت‌انگیزاند[۱]؛ زیرا کاملاً خوانندگانِ ناوابسته‌اند. کودک کتابی را به این خاطر که «نویسنده‌ی بزرگ» و فردی دارای صلاحیتی بزرگ آن را نوشته نمی‌خواند. کودک از این واقعیت که کتابی را که می‌خواند شکسپیر نوشته متأثر نمی‌شود. او داستان را فقط به خاطر خود داستان می‌خواند، تا ببیند که آن را خوش می‌کند یا نه. شما با نقد نمی‌توانید کودکی را تحت تأثیر قرار دهید. شما نمی‌توانید به کودکی بگویید «این کتاب خیلی عالی است، زیرا فلان منتقد گفته که این کتاب عالی است.» کودک به منتقد اهمیت نمی‌دهد؛ زیرا کودکْ خود منتقد است. کودک کتابی را به این خاطر که خیلی در موردش تبلیغ شده نمی‌خواند. کودک حقیقتاً خواننده‌ی ناوابسته‌تر از فرد بزرگ‌سالی است که تحت تأثیر نویسندگان معتبر و خوش‌نام، نقد ادبی و تبلیغات وسیعی که در نیویورک‌تایمز یا در تلویزیون منتشر می‌شود قرار گرفته است. وقتی که پای ادبیات در میان است، فریفتن کودک از فریفتن بزرگ‌سال دشوارتر است.

... حالا، ببینید چه تعداد کتاب راجع به همینگ‌وی رونمایی می‌شود. در زمانه‌های قدیم، این همه کتاب راجع به یک نویسنده نوشته نمی‌شد. آنان فقط آثار نویسنده را می‌خواندند و می‌گفتند که داستان خوبی بوده یا داستان بدی؛ فقط می‌گفتند که مجذوب کتاب شده‌اند یا نشده‌اند؛ اما مردم حالا بیشتر مجذوب خود همینگ‌وی شده‌اند تا مجذوب چیزی که همینگ‌وی نوشته است. بسیاری از مردم کتاب‌هایی را درباره همینگ‌وی خوانده‌اند، بی‌آن‌که آثار همینگ‌وی را خوانده باشند. این قضیه در مورد دیگر نویسندگان و هنرمندان هم صدق می‌کند. نقاش مشهوری در پاریس را در نظر بگیرید، بزرگ‌ترین نقاش، کسی که مدت زیادی هم از مرگ او

۱. با عطف به مسئله‌ی موضوعیت یافتن مؤلف به جای داستان و در جواب این سؤال که «به همین خاطر است که این همه برای کودکان می‌نویسید؟» مترجم

نمی‌گذرد... پیکاسو خالق مدرنیسم را در نظر بگیرید[۱]. وقتی مردم تصویری را می‌خرند باید این تصویر اثر پیکاسو باشد. این نام پیکاسو است که مردم مجذوب آن شده‌اند. گاه خود تصویر مشتری را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد و آنچه برای او اهمیت دارد این است که تصویر توسط پیکاسو نقاشی شده است. ادبیات هم دچار همین آفت شده است. وقتی ادبیات بیش از حد دانشمندانه شد و آیین شخصیت‌پرستی گسترش یافت، بدان معناست که علاقه به هنر زایل و هنرمند به نوعی بت مبدل شده است.

۱. پیکاسو نقاش بزرگ اسپانیایی سال‌ها در فرانسه زیسته و اثر آفریده بود. مترجم

داستان کوتاه را بیش از هر چیزی دیگر دوست دارم؛ زیرا رمان حتماً نقص دارد. رمان به علت بزرگی و وسعتی که دارد حتماً نقص دارد. در داستان کوتاه می‌توانم آرزوی دست یافتن به کمال را تحقق ببخشم. یک داستان کوتاه می‌تواند کامل باشد و می‌توانم آن را دقیقاً به شکلی که می‌خواهم در بیاورم و می‌توانم از ورود عیب و نقص به آن جلوگیری کنم. من معتقدم که قوت واقعی من در داستان کوتاه نهفته است.

مطالعه و مُد

در ادبیات کتابی وجود ندارد که خواندن آن واجب باشد. فقط کتاب‌هایی را بخوانید که خوش دارید؛ در کتاب‌خوانی از مُد پیروی نکنید.

یگانه توصیه‌ی من به خواننده این است که: هرگز کتابی را به این خاطر که منتقدی گفته آن را بخوانید یا خواندن آن مُد شده نخوانید.[1] اگر کتابی را می‌خوانید و احساس می‌کنید که کسل‌کننده است آن را ببندید و فراموشش کنید. این توصیه‌ی من به خواننده است. وقتی خواننده کتابی را به این خاطر که مُد شده یا خواندن آن توصیه شده می‌خواند، من آن را مطالعه‌ی اجباری می‌خوانم و این هرگز مطلوب نیست. من تصور می‌کنم مشکل بزرگ دانشگاه‌ها و مکاتب این است که افراد را به خواندن مجبور می‌کنند. این امر به خواننده صدمه می‌زند، زیرا او را مجبور می‌کند که بدون اشتها بخواند و به اصطلاح بخورد. تنها وقتی بخورید که گرسنه هستید. همین‌که احساس کردید سیر شده‌اید دست از خوردن بکشید. عین چیز در مورد ادبیات هم صدق می‌کند ... من تصور می‌کنم که مطالعه‌ی آزاد بهترین نوع مطالعه است. من خود همین کار را می‌کنم. گاهی ممکن است کسی بگوید: «این کتاب خواندنش واجب است.» من در جواب می‌گویم: «در ادبیات چیزی واجب وجود ندارد.» اگر دو

۱. در جواب این سؤال که «مایلم بدانم که توصیه‌ای به خوانندگان آثارتان –نه لزوماً به خوانندگان هنرسنج و ژرف‌نگر– دارید؟ آیا خواننده باید با رویکردی ویژه با آثارتان روبرو شود؟» مترجم

صفحه بخوانم و آن را نپسندم، کتاب را می‌بندم و «واجبات» را می‌گذارم برای دیگران. بنا بر این توصیه من به خواننده همین است.

داستان؛ پیچیدگی و وضوح

مشتاق عمیق به نظر رسیدن نباشید؛ خود را پشت معماها و لغزها و نمادها پنهان نکنید؛ استادان به طرزی شفاف می‌نویسند.

نویسنده‌ی مدرن آن‌قدر مشتاق عمیق بودن، نمادین بودن و عظمت خود را به رخ دیگران کشیدن است که دیگر خواننده نمی‌تواند از او لذت ببرد. خوانندگان پیش از این هرگز در تاریخ ادبیات این‌قدر فریب نخورده بودند، هرگز این‌قدر بر خلاف میل‌شان هیپنوتیسم نشده بودند که سبک‌مایگی را عظمت بخوانند. پیامد خالص این وضعیت این است که ما این همه سیلبریتی داریم، اما چیزی برای گرامی داشتن وجود ندارد.

استادان[1] همه داستان‌گویان بزرگی بودند و همه به شیوه‌ای خیلی واضح نوشته‌اند. آنان تمام تلاش خود را کردند که شفاف باشند. زبان برای برقراری ارتباط به وجود آمده و باید طوری عمل کند که فهمیده شود، نه این‌که به رازی تبدیل شود که ناگزیر باید با زبانی دیگر توضیح داده شود.

من خود را پشت معماها و لغزها و نمادها که هیچ معنایی ندارند پنهان نمی‌کنم. خوانندگانی که از این تیرگی‌ها به ستوه آمده‌اند به من رجوع

---

۱. سینگر وقتی از استادان (the masters) سخن می‌گفت منظورش تولستوی و داستایفسکی و امثال آنان بود.

می‌کنند، زیرا دست کم می‌دانند که من در مورد چی حرف می‌زنم.

بهترین خوانندگان من کودکان‌اند.[۱] من فقط آرزویم این است که کلان‌سالان مثل آنان رفتار کنند. کودک عاشق قصه است. شما نمی‌توانید کتابی بدون قصه به کودک بدهید. کودک خواننده‌ی ناوابسته است و تحت تأثیر نقد قرار نمی‌گیرد، زیرا نقد نمی‌خواند. کودک تحت تأثیر نظریه‌های صاحب‌نظران قرار نمی‌گیرد.

۱. سینگر چندین کتاب برای کودکان نوشته و منتشر کرده است. مترجم

بیماریِ تفسیرگری

نویسنده باید قصه‌ای را بیان کند، نه این‌که قصه‌ای را شرح و تفسیر کند. پرداختن به شرح و تفسیرْ بیماری بزرگ ادبیات مدرن است.

برادرم همیشه چیزی می‌گفت که حتی امروز هم آن را با خود تکرار می‌کنم: نویسنده باید قصه‌ای را بیان کند، نه این‌که قصه‌ای را شرح و تفسیر کند. به عبارتی دیگر، شما یک دختر و یک پسر را کنار هم می‌آورید و می‌گویید که این دو عاشق یکدیگر شدند. من توضیح نمی‌دهم که چرا یک مرد و یک زن عاشق یکدیگر می‌شوند. اولاً این چیزی توضیح‌پذیر نیست، دوماً اگر توضیح‌پذیر هم باشد، خواننده خود به قدر نویسنده هوشیار است. او خود زندگی را می‌شناسد، خود عاشق شده است و به توضیحات نیازی ندارد. پرداختن به شرح و تفسیرْ بیماری بزرگ ادبیات مدرن است و آسیب بسیار وارد کرده است. نویسنده‌ی قرن نزدهم تفسیر نمی‌کرد. بالزاک می‌دانست که خواننده‌ی فرانسوی همان‌قدر می‌فهمد که خود می‌فهمد. همه‌ی آنان در قرن نزدهم قصه‌گوی بودند. به همین سبب است که ادبیات در قرن نزدهم این‌قدر خوب عمل کرده و در نیمه دوم قرن بیستم این‌قدر بد. حالا نویسندگان سعی می‌کنند که قهرمانان‌شان را یا از نقطه‌نظر روان‌شناسی شرح و تفسیر کنند و یا از منظر جامعه‌شناسی. من اینان را روان‌شناس و جامعه‌شناس می‌خوانم و این برای ادبیات خوب نیست. جوهر ادبیات قصه‌گویی است.

نویسندگی و رضایت‌مندی

اگر نویسنده از نوشته‌های خود خیلی راضی باشد، چیزی در خصوص او مشکل دارد؛ نویسندگان خوب همیشه احساس می‌کنند که فرصت‌های زیادی را از دست داده‌اند.

اگر نویسنده از نوشته‌های خود خیلی راضی باشد، چیزی در خصوص او مشکل دارد. نویسنده واقعی کسی است که همیشه احساس می‌کند کارش را به حد کفایت انجام نداده است. به همین سبب است که نویسنده می‌خواهد باز هم بنویسید، به جلو برود و... نویسندگان بد از کارهایی که انجام می‌دهند خیلی راضی هستند. آنان همیشه از تصور این‌که چقدر خوب‌اند شگفت‌زده می‌شوند. به نظر من، نویسندگان خوب همیشه احساس می‌کنند که فرصت‌های زیادی را از دست داده‌اند.

خداوند به ما توان و نیروهای معنوی داده است، ولی ما از آن به صورت کامل استفاده نمی‌کنیم. به اعتقاد من هر انسان فقط از بخشی کوچکی از توانایی‌های بالقوه‌اش استفاده می‌کند. البته آدم پیش از آن‌که بخواهد از توانایی‌هایش استفاده کند باید بفهمد که چه می‌خواهد بکند. اگر شما ذاتاً نویسنده نباشید و سعی کنید که نویسنده شوید، تمام نیروهای‌تان را به کار می‌گیرید و نتیجه هم نمی‌گیرید. برای انسان خیلی مهم است که از راه تجربه و تفکر دریابد که واقعاً دوست دارد چه کاری را انجام دهد. وقتی تصمیم خود را گرفتید، کارتان را به بهترین صورت انجام دهید.

نویسنده در برابر منتقد

منتقد انگلی نیست که از آثار ادبی تغذیه کند؛ منتقد می‌تواند هم برای خواننده راهنما باشد و هم برای نویسنده.

من دکتر *اندرسن* را -من منتقد را- انگل نمی‌خوانم.[1] به نظر من منتقد خوب کسی است که تخم ماکیان را می‌گیرد و می‌گوید که این ماکیان چه نوع مواد شیمیایی را مصرف کرده است. درست است که ماکیان شیمی نمی‌داند، اما خواص مواد شیمیایی را در خود دارد. به همین ترتیب [منتقدین] حقایق جامعه‌شناختی و روان‌شناختی یا خیلی از انواع دیگر حقایق را می‌یابند. فرض کنید زمین را حفاری می‌کنیم و سندی را کشف می‌کنیم؛ یک لوح گِلی که چهار هزار سال قدمت دارد و توسط زنی نوشته شده که بقچه‌ای را به رختشویی داده و در آن آمده: چند تا پیراهن، چند تا زیرپیراهنی و و و. این زن یقیناً قصد آن نداشته که زبانی بسیار کهن را به ما بیاموزاند، او فقط سفارشی برای رختشویی داده است. ولی وقتی پژوهشگران این اثر را پیدا کنند، ممکن است چیزهای بسیاری در مورد یک زبان کهن، در مورد آن زمانه و نوع لباس مردم آن عصر بیاموزند. پژوهشگران ممکن است سال‌ها روی این سفارش رختشویی مطالعه کنند... ما هم یک داستان مختصری

۱. در جواب این سؤال که «وظیفه منتقد چیست؟ منتقد خود داستان نمی‌نویسد. آیا منتقد فضولی است که با سر زدن به آثار دیگران، انگل‌وار از آن تغذیه می‌کند؟» مترجم

را می‌نویسم و سال‌ها بعد مردم در آن چیزهای فراوانی را که منظور ما نبوده است کشف می‌کنند. در دنیا هیچ نویسنده‌ای نیست که بتواند بگوید دارد چه کار می‌کند، یا بتواند تمام مقاصد و نیز تمام آنچه را که در آثارش نهفته است توضیح دهد. این یکی از وظایف منتقد است.

دومین وظیفه منتقد خیلی مهم است: تمیز دادن خوب از بد... گاهی ممکن است یک ماکیان تخمی را بگذارد که دارای تمام آن مواد شیمیایی باشد که یک ماکیان دیگر از آن مصرف کرده است، با این حال، یک تخمی که می‌گذارد خوب است و تخمی دیگری که می‌گذارد بد. این وظیفه‌ی منتقد است که خوب را از بد تشخیص دهد. گاهی تنها خواننده هم نه، بلکه نویسنده هم از نقد می‌آموزد. من تصور می‌کنم منتقدین مدرن این بخش نقد را نادیده می‌گیرند. آنان می‌پندارند که اگر در یک اثر عناصر جامعه‌شناختی یا روان‌شناختی وجود داشت، آن اثر خوب است. گاهی یک اثر ممکن است همه‌ی این عناصر را داشته باشد، ولی در عین حال اثری بدی باشد.

ادبیات و حافظه

ادبیات با حافظه پیوند دارد. بهترین نویسندگان دارای بهترین حافظه بوده‌اند.

هنر به صورت کل و مخصوصاً ادبیات با حافظه پیوند دارد.[۱] نویسندگان واقعی حافظه بسیار خوب دارند و کودکی‌شان را به خاطر دارند، در صورتی که خیلی از مردم آن را به یاد نمی‌آورند. اگر [کتاب] «کودکی» تولستوی را مطالعه کنید، حافظه او را تحسین خواهید کرد. من حافظه‌ی خود را با این استاد مقایسه نمی‌کنم، لیکن حافظه خوبی دارم. من رویدادهای متعلق به زمانی را که سه ساله بودم به یاد دارم و حتی شواهدی دارم که ثابت می‌کنند چیزهایی را به یاد می‌آورم که در دو و نیم سالگی من اتفاق افتاده‌اند، زیرا ما در دهکده‌ای کوچک به نام لئونچین زندگی می‌کردیم و زمانی که کمتر از سه سال داشتم از آن‌جا نقل مکان کردیم. من باری در صحبت با مادرم این محل را توصیف کردم و نام‌های افرادی را که آن‌جا زندگی می‌کردند ذکر کردم. مادرم نمی‌توانست باور کند. گویا هنوز احساس می‌کنم که آن اتفاقات متعلق به همین دیروز بود... من چیزهایی را هم فراموش می‌کنم، میلیون‌ها چیز را فراموش می‌کنم، اما می‌توانم بگویم که در حالی که دیگران ممکن

۱. در جواب این سوال که «چقدر از حافظه و از خاطرات آوان کودکی خود در نویسندگی بهره می‌برید؟» مترجم

است کودکی خود را فراموش کنند، من کودکی‌ام را بهتر از خیلی چیزهایی که در سال‌های دوره‌ی بلوغ برایم اتفاق افتاده به یاد می‌آورم. تنها حوادث را هم نه، بلکه تصویرها را هم به یاد دارم، چهره‌ها را به یاد دارم. من طرز حرف زدن آدم‌ها را هم به یاد دارم. وقتی دیالوگ آنان را می‌نویسم، هرچند ممکن است بی‌کم و کسر نباشد، طرز گفتار آنان را مشخص می‌کند.

فهرست منابع:

- Singer, Isaac Bashevis. Burgin, Richard (Edi). (1985). Conversations with Isaac Bashevis Singer. Garden City, N. Y.: Doubleday.
- Singer, Isaac Bashevis. Farrell, Grace (Edi). (1992). Isaac Bashevis Singer: Conversations. University Press of Mississippi.
- Malin, Irving. (1969). Critical Views of Isaac Bashevis Singer. New York: New York University Press.

نشر جوان

نشر جوان منتشر کرده‌است:

۱- شاخه ای به حرمت درخت، عاصم اسفزاری
۲- با شعرهایم قایقی بساز، احمد بهراد
۳- بین دوری و دوزخ، مصطفا صمدی
٤- قطره‌ای مانده به دریا شدنم، حمیده میرزاد
۵- آب و آیینه، بلقیس پرنیان
٦- از حاشیه به متن، خوشبین هروی
۷- دهکده در تانک، احمد بهراد
۸- من هم آدمم، مصطفا صمدی
۹- عشق رحمت الله علیه، مصطفا صمدی
۱۰- صلح تن به تن، اکرام بسیم
۱۱- شعر و باروت، سمیه رامش
۱۲- پیچیده در ناقوس، احمد بهراد
۱۳- درختی در اواخر پاییز، خالد قادر
۱٤- سیزده شماره فصلنامه ادبی- هنری «شمیره»
۱۵- پری جو، سید ضیاء الحق سخا
۱٦- لبخند بزن...، سید ضیاء الحق سخا
۱۷- عاشق پیشه، محمد قاضی‌زاده
۱۸- یک کلمه کمتر، احمد بهراد
۱۹- مچاله‌ی از یک تریشه، سید ضیاء الحق سخا
۲۰- این مستطیل کوچک خاکی، رامین عرب‌نژاد
۲۱- جام لطیف، محمد قاضی‌زاده
۲۲- بازگشت آفتاب، محمدنعیم مهرزاد سلجوقی
۲۳- از همینگوی تا کوشینسکی، محمد قاضی زاده
۲٤- در پایتخت اندوه جهان، محمدجان آریا
۲۵- جان محبوب، آصف رحمانی (پارسی)
۲٦- بایدهای ادبیات داستانی، محمد قاضی‌زاده